

دينامية الاسلام والعروبة



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

منذ ظهور اول مواجهة بين الغرب الحديث والمشرق الاسلامي والمنطقة العربية
تجيب على التحدي بالاسلام تارة وبالعروبة اخرى وقد رأت في كليهما المجد
لاصالتها .

ولم تكن شعوب المنطقة العربية من المحيط الى الخليج ترفع راية العروبة
والاسلام معا في الفترات الزمنية ذاتها كما لم تكن تجمع على رد واحد من
التحديات التي تتعرض لها ، خصوصا وان العرب لم يعرفوا في عصرهم الحديث
التاريخ الواحد الا في الخمسينات حين اصبح كل حدث يحصل في اي بلد عربي
عاملا مؤثرا في كل بلد عربي آخر بحيث وجد التاريخ العربي العام الى جانب

التواريخ الإقليمية الخاصة، فلم يعد جائزا الكلام عن تاريخ عراقي وآخر سوري وآخر لبناني وآخر ليبي أو مصري الا اذا رافق ذلك ربط بالتاريخ العربي العام . ولكن على الرغم من الولادة المتأخرة لوحدة التاريخ العربي بالمعنى الذي عرفناه فإنه بالامكان ملاحظة ظهور العروبة أو الاسلام كعنوان لتطورات المنطقة في هذه المرحلة أو تلك .

فحينما كان الاسلام هو الذي يقفز الى الواجهة، وحينما كانت هي العروبة . وقد سبق المشرق العربي سائر الاقطار العربية في الحديث عن القومية العربية كفكرة وحركة . ويعود هذا سبق كما هو معروف الى شعور المشرق في فترة وقوعه تحت السيطرة العثمانية بالحاجة الى تأكيد الشخصية القومية العربية وعدم السماح للروابط الاسلامية بان تطمس معالم هذه الشخصية الخاصة فيسهل تسلط العصبية التركية الحاكمة على سواها من العصبيات داخل الدولة العثمانية، خصوصا بعد ولادة النزعة الطورانية واستفحالها في تركيا .

ومنذ ذلك الوقت ومسألة التمايز بين القضية القومية والجامعة الاسلامية واضحة . وكيف لا تكون كذلك والعرب قد وصلوا الى حد حمل السلاح في وجه الخليفة المسلم في استمبول من اجل قوميتهم العربية ؟ . وبعد سقوط الدولة العثمانية، كان المفترض ان يخف في المشرق التشديد الحاد على خط التمايز بين القومية العربية والاسلام ، باعتبار ان خصومة العربي مع مسلم آخر قد انطوت .

ولكن مرحلة الكفاح ضد مخطط سايكس بيكو فرضت فكرا قوميا يكاد يصل الى التنصل من الاسلام كعنصر من عناصر التكوين القومي للامة العربية . ذلك ان اتفاقية سايكس بيكو عمدت خلال الحرب العالمية الاولى الى تفصيل خريطة لسوريا الطبيعية كلها قائمة على تجزئتها وتكريس طوائفها الدينية ومذاهبها في دويلات ذات استقلال ذاتي .

وكان من الطبيعي ان يتسم الرد على هذه الاتفاقية باتجاه الفكر القومي إتجاهها علمانيا فعاليا هو من ضرورات العمل الوجدوي في منطقة متنوعة الاديان والمذاهب وتكاد لا تكون فيها اكثرية واقلية .

ويمكن تسمية الفكر القومي العربي في المشرق بين الحربين الاولى والثانية بانه فكر الرد على معاهدة سايكس بيكو. فبالرغم من انه فكر وحدوي ينطلق من وجود أمة عربية تمتد من الخليج الى المحيط ويستند الى حق هذه الامة في ان تكون لها دولتها، من الملاحظ ان اهم الاساسي لهذا الفكر ان لا يثير اي حساسية طائفية او مذهبية ضده ولو بالتضحية بالعلاقة الخاصة بين العروبة والاسلام. فالعلمانية هنا تكاد تكون طريق النجاح الوحيد في عملية التوحيد.

لكن المد القومي العريض الذي عرفته الامة العربية بعد الحرب العالمية الثانية ما كان يمكن ان يكون مطبوعا بفكر الرد على سايكس بيكو. فقيام اسرائيل من جهة، وبروز القيادة المصرية للتيار الوحدوي العربي، وثورة المغرب العربي، طرحت قضية الامة العربية بشكل جديد وابعد مدى واعمق.

لم يعد المشروع هو الرد على سايكس بيكو، وانما المشروع مواجهة اوروبا واميركا لمواجهة سياسية وعسكرية واقتصادية وفكرية تقف فيها الامة العربية والعالم الثالث في جانب والغرب الاستعماري يقدراته وخلفياته في جانب اخر.

مثل هذه المواجهة غيرت من الناحيتين النظرية والعلمية من موقع الاسلام في حركة التحرر العربي، لاسبب تجربة الصدام مع اسرائيل فحسب، ولا بسبب طبيعة التجارب الوطنية في مصر والمغرب العربي فقط، بل بسبب عمق المواجهة الشاملة ايضا وابعادها المنتشرة على مدى قارات العالم وحضاراته المختلفة.

وهكذا ظهر في اواخر الاربعينات ومطلع الخمسينات الفكر القومي العربي الحديث الذي يجعل من العروبة والاسلام والعالم الثالث دوائر منفتح بعضها على بعض وكان ظهور هذا الفكر تعبيراً عن متطلبات العمل القومي العربي في مداه التاريخي الحالي.

في ظل فكر قومي من هذا النوع ما كان من السهل خلق معركة مفتعلة بين العروبة والاسلام بدليل ان جميع المحاولات لمقاومة حركة التحرر العربي في الخمسينات باسم الاحلاف الاسلامية والتضامن الاسلامي قد فشلت فانقطع ذكر الاسلام تقرّيباً من افواه الحكام والرجعيين وغير هؤلاء اسلوهم في مقاومة حركة التحرر العربي فاحلوا الشوفينية الاقليمية والنعرات المذهبية والانقسامات العصبية

محل استخدام الدين استخداما سياسيا معاديا بعدما ثبت لهم استحالة هذا الاستخدام امام مفهوم للقومية منفتح على الاسلام .

وعلى سبيل المثال نقول ان تخلي شاه ايران عن الاسلام وتركيزه على القومية الشوفينية في وجه المد التحرري العربي كان مؤشرا بين مؤشرات متعددة على يأس طبقة كاملة في البلاد العربية والشرقية من امكان استخدام الاسلام لاغراضها .

ولكن لابد هنا من القول ان غياب مصر عن ساحة العمل العربي بعد عبدالناصر وخصوصاً بعد كامب ديفيد كان ضربة لذلك النوع من الفكر القومي المنفتح على الاسلام القادر وحده على تعطيل امكانية وضع العروبة في وجه الاسلام او العكس .

فبعد غياب مصر رأينا انشطارا يحصل . فهذا يخوض معركة العروبة وذلك معركة الاسلام وكأن الشيين متناقضان ، وهذا يقول بقومية علمانية ، وذلك بأمية اسلامية . كأننا عدنا الى مرحلة النضال ضد الدولة العثمانية وضد معاهدة سايكس بيكو .

وقد لعب انشغال المغرب العربي كله بمعركة الصحراء وانصرافه اليها بكامل امكانياته دورا اضافيا كذلك باضعاف الفكر القومي المنفتح على الاسلام ، كما ساهمت ازمة لبنان في تحديد اثر العمل القدائي الايجابي في هذا المجال باعتباره منذ انطلاقة عربيا واسلاميا في الوقت نفسه . وكان في فترة ما عاملا رئيسيا في نشر النظرة السلمية للعلاقة بين العروبة والاسلام في طول البلاد العربية وعرضها .

وهكذا نعيش في الوقت الحاضر زدة في الفكر القومي تقوم على وهم التعارض بين حقيقتين متميزتين ومتفاعلتين معا هما العروبة والاسلام .

واستميحكم عذرا هنا باعادة التأكيد على ازمة خاصة بين المثقفين في هذا الموضوع .

فقد نجحت القوى المعادية في خلق عقدة ذنب اسلامية داخل الفكر القومي العربي وعقدة ذنب عربية داخل الفكر الاسلامي الديني فبكل منهما متهم حتى يتنصل من اي علاقة بالآخر .

ونجحت القوى المعادية بزرع سوء تفاهم بين الطلائع وال جماهير حيث لامبرر

لذلك فعندما نتحدث الجماهير العربية عن اسلامها في معرض الكلام عن موقف سياسي او حضاري ، فانها غالبا ماتقصد التأكيد على انها ترفض التبعية للغرب ، التأكيد على انها جزء من كل تاريخي وجغرافي ، التأكيد على انها ذات تراث وقيم وجذور .

وباختصار تقصد نفس المجموعة من المبادئ التي يسميها الطليعيون العروبة وحركة التحرر العربي .

الفارق هو في مدى الوضوح في رؤية الواقع والقدرة على التعبير عنه ، وليس على الاطلاق في عمق التعلق بالحقيقة القومية والانسانية .

بل احيانا يكون في اعلان الجماهير اسلاميتها شيء من التشبث الايجابي من قبلها بان تقول للمثقفين والمتفرجين والطلائع الكاذبة : انا من عالم وانتم من عالم ، انا مختلفة عنكم ... وهي تعني بهذا التشبث تجاوز هذه الفئات في الانسجام مع الذات القومية لا التخلف عنها .

ولعل الجماهير ، في اسلاميتها تعيش درجة من الصدق مع الاهداف العربية ودرجة من الاستعداد للعطاء لهذه الاهداف على من درجة الاخلاص التي يعيشها بعض اصحاب المبادئ القومية من المثقفين مع الاهداف نفسها .

فليس مضمون الاسلامية الجماهيرية من حيث الجوهر إلا نفس مضمون حركة التحرر العربي .

وهناك عملية عدم نزاهة فكرية يمارسها الكثيرون من مثقفي الحركة الوطنية عندما يتكلمون عن الفارق بين هذين المضمونين .

فاذا كانت الجماهير تؤخذ في حالات استثنائية بمحاولة الضرب على وتر الرابطة الدينية ووضعها محل الرابطة القومية ، فان موقف المثقف العربي التقدمي هو دائما موقف تهيب من الاعتراف بالوحدة العميقة التي تجمع بين المضمونين ... هو لا يريد هذا الاعتراف في الظاهر لانه حريص على النقاء الثوري والاسلامية الفكرية الكاملة ، اما في الحقيقة فلأنه باعترافه هذا يعطي التحرر العربي من الزخم والفعالية فوق ما يستطيع ان يتحمل من الالتزام والتضحية والروح النضالية .

يقول : ان الجماهير لم تصبح عربية ، بعد ، وماتزال مسلمة ، لأنه هو ، بالذات ، لم يصبح عربيا الى الدرجة من العروبة التي تعيشها الجماهير .. لم ترتفع عروبه الى مستوى اسلامية الجماهير .

يقول : انه يتطلب الاكثر في الجماهير ومنها ، والحقيقة ان واقع الجماهير هو واقع اكثر مما يستطيع التعامل معه .

ولست مهمة تعريب الجماهير بمعنى السعي الجاد لاجراجها من اسلاميتها ، قبل دفعها في طريق الثورة ، الا مهمة مصطنعة يتوهمها المثقفون المترددون على طريق الثورة ، اما لكره دفين في نفوسهم للثورة نفسها ، واما لتأثرهم بثقافة الاستعمار .

فالجماهير في كل مكان تعنى بالحديث عن اسلامها الولاء للجوانب الاساسية من القضية القومية .

ان المؤامرة الاستعمارية تتركز في مايلي : ايها الطلائع بان اسلامية الجماهير هي نوعيا غير عروبة الطلائع ، وايها الجماهير بان عروبة الطلائع هي نوعيا غير اسلامية الجماهير .

وهكذا يصبح السهل على الاستعمار ان يتعامل سلبا واجبا مع ذلك النوع من عروبة المثقفين البعيد عن التراث والجماهير ، ومع ذلك النوع من الاسلامية البعيد عن محور الدعوة القومية .

فكلاهما يتلاءم ومصلحة الكوزموبوليتية التي تشكل فلسفة الغرزة الثقافية الاستعمارية في هذه المنطقة .

الدعوة القومية البحتة التي تعيش في بيئات المثقفين ، الدعوة الى بناء مجتمع عصري ، على غرار المجتمعات الغربية ، ومن منطلق تمديد الحياة الغربية الى الشرق ، وان يكن الاستعمار قد قاومها ، الا انه لم يرفها عدوا خطيرا ... وكثيرا ما كانت جامعاته في بلادنا مهدا لها .

وكذلك الاسلامية التي لا تتصل مباشرة بالقضية القومية ، وان كان لم يرفع عنها وان كان لم يرفع عنها في يوم من الأيام عين الحذر والشك ، الا انه لم يعاها بقوة وكثيرا ماشجع بعض اعلامها .

فقد كان يطمئنه في الاولى سهولة اغرائها بطريق التقدم الزائف .

وكان يطمئنه في الثانية سهولة اقناعها بالرضى والتخلف .

وكانت غاية المنى بالنسبة اليه على مر الايام تلك الدعوات المشبوهة التي تتشدد باسم الدين ضد كل حركة تغيير، وتتساهل بسبب النقص في العصبية القومية مع المستعمر .

ان جزءا كبيرا من جهد الاستعمار ينصب على تكوين نظرة معينة عند المواطن العربي والعالم اجمع نحو الاسلام . فالاستعمار ينطلق من اعتبار قوة الإسلام اساسية ووجودا فاعلا في الحياة العربية و ينطلق كذلك من معرفته بان دخوله الى الحياة العربية يرتبط الى حد بعيد بنوع النظرة التي ينظرها العرب ، من مسلمين وغير مسلمين ، الى الاسلام .

ان قصده لا يقتصر على صنع نظرة المسلم العربي الى الاسلام وانما يمتد الى نظرة كل عربي الى الاسلام ... انه يدرك تمام الادراك ان العلاقة بين الاسلام والقومية العربية ليست كالعلاقة بين الكاثوليكية والقومية الفرنسية مثلاً أو بين البرتستانتيّة والولايات المتحدة الامريكية او الارثوذكسية واليونان . وهو يدرك ايضا ان العلاقة بين الاسلام والقومية العربية ليست كالعلاقة بين الاسلام والقومية الايرانية مثلاً او حتى التركية . ذلك ان الامة العربية تكونت ودخلت التاريخ وهي تصنع الاسلام كما ان الاسلام ولد وبلغ شأوه وهو يصنع الامة العربية ولا امكانية للفصل المقتل والمتعسف والكاذب بين حياة الاسلام وحياة الامة العربية لا ماضيا ولا حاضرا ولا مستقبلا . ان الاسلام بتراته وقيمه ومفاهيمه يشكل الجزء الاكبر من الثقافة القومية لاي عربي مسلما كان ام غير مسلم . من هنا فالاستعمار الثقافي في تعامله مع الذات العربية ومحاولته التأثير عليها انما هو يتعامل بالضرورة مع نظرة العربي الى الاسلام .

كيف يريدنا الاستعمار الثقافي ان ننظر الى الاسلام ؟

يريد لنا في هذا الموضوع احدى نظرتين متباعدتين ومتناقضتين في الظاهر ولكنها في النهاية تخدمان غرضا واحدا .

النظرة الاولى هي تلك النظرة التي تتراوح بين اعتبار الاسلام علة التخلف في حياة العرب واحيانا في حياة العالم واعتبار الاسلام ديناً كبقية الاديان مثله في حياة العرب مثل غيره من الديانات في بقية الامم...

وهذه النظرة الخاطئة نحو الاسلام على مختلف اشكالها وصورها تلقي التشجيع الشديد من الاستعمار الذي يعرف جيداً ان التغيير لا يكون جذرياً في الحياة العربية اذا كان منقطع الجذور عن التراث الوطني والقومي والروحي الخاص... فهو يعرف ان التغرب شيء والثورة شيء آخر. لذلك نراه ايجابياً، بل اكثر من ايجابي نحو حركات نهضت في الشرق وفي البلاد العربية واخذت الى حد ما هذه النظرة السلبية من الاسلام. اكبر مثلين على ذلك هما الكمالية في تركيا والبورقيبية في تونس. فقد لقيت هاتان الحركتان من تفهم الغرب ومساندته واعجابه مافاق كل حد. والسبب هو ان هاتين الحركتين تنطويان على الخجل بالتراث الاسلامي وبالرابطة مع الشرق. وهما تتطلعان الى اعتماد الحياة الاوروبية بكل مافيها وتحلمان بامكانية نقل هذه الحضارة وزرعها في الشرق. ذلك يريح المستعمر الغربي لانه يجعل العلاقة بينه وبين الدولة النامية علاقة اقتباس واقتداء لاعلاقة تفاعل من خلال عمليتي الاخذ والصمود.

وقد نجح الاستعمار في اقناع بعض «المثقفين الثوريين» بان الثورة في الحياة العربية انما تبدأ بان تكون ثورة على شعائر الاسلام وطقوسه، فالثورة تدخل الى الحياة العربية كما كان السيد المسيح يقول عن دخول الغني الى الجنة، اي من خرم الابرة. فعلى الثوري في منطق هؤلاء ان يبدأ عمله باعلانه الحاد او لا اسلامه على الاقل ثم يواجه سائر مهامه الثورية، وعليه ان يأخذ من المواطن صك الحاد او عدم ايمانه بالاسلام حتى ينظمه في صفوف الثورة. ومثل هذه الفكرة المنتشرة عند المثقفين عن براءة في كثير من الحالات هي اكبر مؤامرة على قضية الثورة، لانه اي شيء افضل للرجعية من المعادلة الاتية: الثورة هي الاحاد، والرجعية هي الدين؟ اليس الاحاد من الوجهة العملية على اقل تقدير اضعف مافي الثورة، والدين اقوى مافي الرجعية؟ ان الثورة الناضجة، الثورة المنتصرة، المرتكزة على انجازات اقتصادية واجتماعية، المستبدلة بعلاقات الاستغلال علاقات انسانية عادلة، هذه الثورة هي وحدها التي تستطيع بعد بلوغها درجة عالية من الاستقرار ان تطرح قضية

الدين وتسمح بالمواقف الفردية ايا كانت هذه المواقف . اما ان يقال لثورة طفلة لا تنزال في اوائل عهدها او لا تكاد تكون موجودة كما هي الحال في معظم اقطارنا العربية . من واجبك ان تجعل الموقف من الدين المقياس الاساسي للثورية ، فهذا يعني مطالبة هذه الثورة بوأد الذات في اول الطريق .

ان هذا لا يعني باي حال من الاحوال ان لا يكون عند الثوري وضوح تام في موضوع منع من الاستخدام للاغراس الرجعية والاستعمارية . وهذا لا يعني ايضا ان لا يكون عند الثوري فكرة واضحة عما هو الدين الحقيقي ، الدين المعتقد ، الدين المنبع الروحي ولا يعني ان لا يكون عند الثوري احترام عميق وكلي لحرية كل شخص في الايمان وعدم الايمان بكل بل بالعكس تماما ، لا يكون الثوري ثوريا الا اذا كانت عنده كل هذه المتطلبات .

النظرة الثانية الخطرة والتي يحاول الاستعمار زرعها عن طريق مدارس الاستشراق او على التحديد بعضها ، في تقديس مؤسسات الماضي واحاطتها بهالة الكمال وتصويرها انها ، ولا سيما في اشكالها المتحجرة في عهود الانحطاط ، اسلوب الحياة النهائي والوحيد المناسب للعقل العربي والكفاءة العربية والظروف العربية ، وانه ما على العرب الا ان يعودوا اليها اذا ارادوا النجاح ، ان يعودوا اليها كما هي بحرفيتها واشكالها وكل ما هو متجمد فيها ، لا بروحها وفكرتها واصل نشوئها . ولم يبق نموذجا نادرا ذلك الشخص العربي المثقف في جامعات اوروبا واميركا الكبرى الذي يعود الى بلده حاملا اعلى الشهادات ليعطى ابناء امته بكمال كل ما هو ماضي وكل مندحر امام الزمن ، طارحا اراءه هذه في وجه المناهج السياسية العلمية الحديثة في وجه القوى الجديدة ، وفي وجه نزعة التطور البسيطة والعارية من كل تعقيد الموجودة عند كل مواطن .

نجاحان حققهما الاستعمار الثقافي : المثقف الذي لا يؤمن ان لاسبيل الى التقدم إلا على انقاض الاسلام . والمثقف الذي يؤمن بان لاسبيل الى التقدم إلا بالعودة الى مؤسسات الماضي تحت زعم ان هذه هي الاسلام ولا اسلام الا هي . النموذج الاول يكثر بين المفكرين و« الثوريين » والاحزاب الاصلاحية .

والنموذج الثاني بين الاكاديميين وأساتذة الجامعات وابناء الاسر الغنية ممن يعيشون اقصى ماوصل اليه ترف الغرب .

ولكن كليهما لم يستطع باي شكل ان يصل الى قناعة الجماهير ، قناعة الرجل العادي . فالشعب لا يزال سليما من هذه الناحية ، لا يطمئن من جهة الى ذلك النوع المصطنع من الثورة الذي يريد ان يصدمه في تراثه قبل ان يقدم له انجازا ماديا ما او يدعوه الى معركة وطنية او اجتماعية ملموسة ، ولا يطمئن من جهة اخرى الى المرفه المتفرنج الذي يعيش حياة غربية مئة بالمئة ثم يدعوه هو الى العودة الى مؤسسات الماضي واسلوب حياته بدون تعديل او تغيير .

ان الخروج من وطأة الحلف الموضوعي والضمني بين النظرة الراضية للدين والنظرة الجامدة له لا يتم الا من خلال تفهم الدور الذي يلعبه الدين في كل مرحلة من مراحل التطور التاريخي .

واليوم ، اكثر من اي يوم مضى ، وفي اعقاب هزيمة فلسطين بصورة خاصة ، يتضح ان الاسلام هو في الثورة ، لا في الصف الاخر . وحركة التحرر العربي بحاجة الى قفزة فكرية وتنظيمية ، قفزة من الشجاعة المعنوية ، لتقيم صيغة علاقتها الخلاقة ، المبدئية ، وغير المرحلية مع الاسلام ...

وحركة تحرر عربي غير متأثر برواسب الحساسية الغربية تجاه الاسلام هي المؤهلة لتفهم هذا الدور ولعلاجة آثار التخلف المذكور على مسيرة الحرية والتقدم في الوطن العربي ، والتحرك الى الاهداف القومية بكل قوة الجماهير .

فاستمرار وجود حساسية تجاه الاسلام عند بعض مثقفي العمل الوطني من شأنه ان يعطل الرؤية السليمة ، ويؤخر التفاعل الحر والكامل مع الجماهير ، ويمنع حركة التحرر العربي من استلهاهم طبيعتها الاصلية ومعتقداتها الفكرية القائلة بالايجابية المطلقة من الاسلام كتراث وكدين .

فالاسلام يعيش في الوقت الحاضر مرحلة انعتاق من تسلط الاستعمار والرجعية . ولقد كانت الشوفينية القومية والنزعة العنصرية هما الطابع الاغلب على الانظمة في الدول الاسلامية غير العربية ، الهاربة من التضامن مع العرب في معركة فلسطين ، والمدفوعة من القوى الاستعمارية العالمية للتورط في نزاعات

مفتعلة مع العرب ، وقد جعلها هذا الهروب وهذا التورط في موضع المتخوف من
حل الشعار الاسلامي الذي طالما حملته عنوانا لسياساتها الداخلية والخارجية .

وكذلك في الدول العربية ، فالقطريات والاقليميات اعنف من ان تستطيع
السماح لنفسها بالاقتراب من الاسلام ومحاولة استخدامه الكثيف في السياسة .

ومن ينظر الى هذه الحقائق من موقع ساكن ، يجد ان الاسلام في انتكاس وهو
يرى الانظمة الشرقية والغربية تخلت بصورة اجمالية عن سياسة الاحلاف والمظاهر
الاسلامية ، لكن من ينظر الى الامر من موقع حركة التحرر العربي يجد على
العكس ، ان الاسلام بعد تحرره النسبي من تسلط الاستعمار والرجعية اصبح ، كما
يفرض جوهره ، السند الطبيعي والقوى لحركة التحرر العربي .

لقد بات الاسلام ملكا للجماهير ، فبقدر ما تفهم اسلامية الجماهير وبقدر
ما تنمرد على ثقافية المثقفين الباردة والمتعالية والمريضة بالمصالح والنموم
الفكرية ، نكون قد ساهمنا في دفع امتنا الى عصر التحرك بكل قوة الجماهير .

مامن احد ، في وقتنا ، في اي بلد من البلدان ، الا ويشعر امام الاسلام انه
ازاء قيمة مضطهدة و التآلي قوة ثورية .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وهذا ما يجعله التآلي التاريخي لحركة التحرر العربي .
والمشكلة الوهمية عند بعض المثقفين هي ان الجماهير مسلمة ، ان عروبتها
بالتالي لم تكتمل بعد . في حين ان ليس ثمة في الواقع ما يصح القول عنه انه نقص
في عروبة الجماهير لمصلحة نقص في اسلاميتها .

فظاهرة النقص في العروبة لا توجد عادة حيث يكثر الاسلام ، وانما توجد
حيث توجد الرجعية او القطرية او الشعبوية او الكوزموبوليتية او غير ذلك من
الظواهر .

وبصورة عامة فن الخطأ تصور الخطر على العروبة آتيا من جهة الاسلام الذي
يأتي ليحل محلها .

والمعيار في تحديد الموقف من هذا الموضوع هو : هل اسلامية الجماهير عبء
على حركة القومية العربية ام بعد اضافي لها ؟

قضية التراث والانبعاث الحضاري في الوطن العربي



الدكتور عبد الله العروبي

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لن اتعرض لهذا الموضوع من الوجهة التحليلية التاملية ، وإنما سأنظر اليه كما نظر اليه المفكرون والسياسيون العرب منذ عهد النهضة . سأنظر اليه كذلك ضمن مسألة شروط الابداع الثقافي لأن المسألة ، علاوة على كونها مطروحة في نطاق مشاريع الجامعة الاممية ، كانت دائماً في قلب تساؤلات القادة العرب ، ولو بكيفية غير مباشرة . ماذا يعنون بالفعل عندما يتكلمون عن الفكر الاصيل أو العبقرية القومية أو الذوق العربي أو النظرة الاسلامية ، اذا كانوا لا يعنون وجوه الابداع ؟ يدور موضوعنا حول مفاهيم ثلاثة : التراث ، الانبعاث ، الابداع أو الاصاله .

من الواضح ان تعريف هذه المفاهيم لا ينفصل عن البث في المسألة المطروحة ذاتها . لا ينفصل عن البث في المسألة المطروحة ذاتها . لا يمكن بحال ان نتفق على المفاهيم ونستخرج منها نتائج متعارضة ، كما لا يمكن ان نختلف في شأن المفاهيم وننتهي الى مواقف متماثلة . ومن هنا جاز ، بل وجب ، التركيز على المنهج ونقد المفاهيم .

١ - التراث :

نبدأ بملاحظات لغوية . ان المعادلة التي ننطلق منها جميعاً (تراديسيون = تراث) تتسبب في اشكالات عدة . ان الكتاب العرب والمستشرقين كانوا يستعملون في القرن الماضي كلمات ، مثل الدين والثقافة والحضارة والآداب ، تؤدي معاني بعيدة عن المعنى الذي نتمثله اليوم عندما نستعمل كلمة تراث ، لقد وقعت بالطبع منذ ذلك التاريخ عملية فرز وتدقيق ، قام بها الباحثون منذ الحرب العالمية الثانية وفوز العرب على استقلالهم السياسي ، والعملية المذكورة هي التي انتهت بالمصادقة على المعادلة المشار اليها ، لكن رغم هذا المجهود المشكور ما زال المفهوم يحتاج الى نقد وتمحيص . يستعمل الغربيون كلمة تراديسيون في علم الاجتماع وعلم الكلام .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تعني في المجال الأول كل ما هو موروث في مجتمع معين عن الاجيال الغابرة : العادات ، الاخلاق ، الآداب ، التعابير ، التنظيمات ... وهذا المعنى هو بالضبط ما تؤديه كلمة تراث ، شريطة ان لا نحصره فيما هو مكتوب أو مروي . أما في المجال الثاني ، وبخاصة في تاريخ الكنيسة ، فان الكلمة تعني الاتجاه الفكري الذي اختارته وسارت عليه منظمة معينة . حينئذ تكون الكلمة المقابلة لتراديسيون هي كلمة سنة بشرط أن تتجاوز المعنى المحدود الجاري في الفقه الاسلامي ، اذ ان هناك سنة شيعية وسنة زيدية وسنة اباضية ..

المفهوم الذي تبحث فيه اذن مشترك بين كلمتي التراث والسنة .

هل لهذا التدقيق أهمية ؟ نعم . عندما نقول : الموروث أو التراث ، فاننا نشير الى مجموعة من الاشكال ، الكلامية أو السلوكية ، انحدرت الينا من الاجيال

السالفة . في نطاق التراث تتساكن المنجزات على مستوى واحد ، لا يضاف أي قسم منها الى شخص بعينه ولا يمتاز جزء عن الآخر بكونه اقدم واعرق . اما عندما نذكر السنة فأننا نشير الى منطق ضمني ، الى أحكام واختيارات جرت في فترات متعاقبة قبلت اثناءها اقوال واعمال ورفض غيرها . اننا نشير بالتالي الى جماعات واشخاص كانوا وراء تلك الاحكام والاختيارات ، كل جماعة تدعي الوفاء لمن سبقها .

ان مفهوم التراث يطمس التعاقب الزمني والتمايز الاجتماعي ، في حين أن مفهوم السنة يكشف ، عند التدقيق ، عن تلك المتغيرات التاريخية والاجتماعية . والنقاش هنا ، كما هو واضح ، لا يعني بالمفردات بقدر ما يعني بالمفاهيم ، لا يتعلق الامر بترجمة كلمة الى كلمة بل بتأدية معنى ، وبالتالي بفتح الطريق للبحث في مسائل خطيرة بما تستحق من وضوح ودقة . لا مفر لنا اذن من التمييز بين مؤدي المورث أو التراث ومؤدي السنة أو السلف . سأتكلم فيما يلي عن السنة واغني بها منطق الثقافة التي نحن بصدد دراستها ، اي الثقافة العربية .

ما هو منطق خطاب العرب حالياً ؟

للإجابة على هذا السؤال علينا أن نلجأ الى مستوى التعميم . لن نذكر هنا المؤلفين انفسهم ولا المدارس عينها وانما سنسرد بإيجاز المسائل الجوهرية التي يلتقي فيها كل المؤلفين مهما اختلفت مشارهم ومهما كان مستوى وعيهم بتلك المسائل . وعلينا ايضاً ان نختار بين منهجين : المنهج الفلسفي الافتراضي التأملي والمنهج النقدي الاجتماعي الاستنتاجي . سنتبع بالطبع المنهج الثاني مستلهمين طرق اجتماعيات الثقافة . سنصف الأدلوجات المنتشرة اليوم في الوطن العربي ، مركزين اهتمامنا على محاورها واشكالياتها . يمكن أن نميز في الخطاب العربي الحديث ست عوامل ، كل عامل يحمل بصمات التجربة التاريخية العربية ، ونعني بالعوامل هنا تلك الظواهر القارة المتحركة ، لدى كل مفكر عربي ، في نوعية المشكلات المطروحة وكيفية طرحها ومعالجتها .

العامل الأول بالطبعة اللغة التي هي وسيلة كل عمل اجتماعي أو علمي أو ثقافي . تملك العربية خصائص تمس الأصوات والنحو والصرف والخط ، ناتجة

عن بنيتها وعن تطورها داخل المجتمع وكذلك عن موقعها في عالم اليوم .

العامل الثاني هو السلوك المتجسد لا واعياً في اعمال الافراد . والسلوك غير الاخلاق المجردة وان كان مؤثراً فيها ، ومتأثراً بها على مر الاحقاب . والسلوك مرتبط اساساً بنظام القرابة وبجياة الاسرة وما فوق الاسرة من حي أو عشيرة .

العامل الثالث هو نوعية الخيال كما يظهر في الرؤى والاحلام ، في القصص الشعبي وفي التصوير الفني . والخيال له علاقة بالمناخ من جهة وبمآسي التجربة التاريخية من جهة ثانية .

العامل الرابع هو النظرة الى الكون المستمدة من مفهوم التوحيد والقدرة الربانية .

العامل الخامس هو النظرة الى الانسان المبنية على مفهوم الفطرة كما جاء في القرآن وكما دققه فيما بعد الفقهاء والمحدثون .

والعامل السادس والأخير هو تصور المجتمع الافضل المتفرع عن مفهوم مكارم الاخلاق كما جاء في حديث الرسول وكما اوضحه المحدثون والمتصوفة .

ان العوامل الثلاثة الأولى مرتبطة بالعروبة في حين ان الثلاثة الاخيرة متجذرة فيما يسمى بفلسفة الاسلام . الا انه من الواضح انها كلها ذات طابع حضاري متميز وان ذلك الطابع ناتج عن معطيات مناخية وتاريخية . فلا غرابة اذا وجدناها عند العربي غير مسلم .

نؤكد من جديد اننا ، بذكرنا العوامل الستة ، لم نقدم قراءة شخصية للواقع العربي . لم نقل : هكذا يجب ان تفهم العروبة . ويفهم الاسلام ، وانما استخرجنا ماذكرنا من مؤلفات متنوعة في فلسفة التوحيد والاخلاق المحمدية . إننا وصفنا الملامح العامة لما يمثل في نظرنا الادلوجة الشائعة في الوطن العربي بدون تمييز بين المدارس والاتجاهات الفردية وبدون فصل بين ما هو فكري ثقافي وما هو سياسي اجتماعي . عندما نتصفح مؤلفات مختلفة حول النقد الادبي أو التحليل الفلسفي أو الوضع الاقتصادي .. نشعر ان هناك مجاًلاً مشتركاً بينها ، نحس ان هناك سيمياء عربية ، انسياء عربية ، كونياء عربية ، طوبى عربية ، معلنة أو خفية ، مكشوفة أو مستترة . ونذكر أن المؤلف العربي يحكم على أساسها وفي ضوءها على ما يعرض

ويسرد ، فيقبل أو يرفض ، يفند أو يجذب .. لم يبق لنا سوى تأليف تلك الآراء الجزئية المضمنة في التحليلات والاحكام لنخرجها من اللاوعي الى الوعي . وهو عمل لم ندع اننا قنا به فيما قدمنا من ملاحظات . الا ان القيام به يتطلب التحرر من منهج الفلسفة التأملية وخطة الادلوجة التقريرية .

عندما يعرض مؤلف عربي — نقول يعرض ولم نقل يترجم — افكار دارون أو ماركس أو برجسون ان ما يعنينا في قوله ليس العرض ذاته بقدر ما يعنينا ذلك التحوير الطفيف أحياناً ، الذي يميز العرض العربي عن العرض الاوروبي أو الأمريكي . قد لايعي به المؤلف وقد ينكره اذا ذكر له ، لكنه حاصل بالضرورة ولا بد من الكشف عنه . وهو الذي يقودنا ، عند التحليل ، الى تلمس المسبقات الفكرية والثقافية عند المؤلف العربي والتي تفوق أهمية ولاءه الظاهري الى هذا المذهب أو ذاك ، وتقربه من مؤلفين عرب آخرين يظن انهم خصومه . وهكذا يتسنى لنا الكشف عن الادلوجة العربية المعاصرة .

هذا هو منطق خطاب العرب ، أسميناه تقليداً أو سنة أو تراثاً . ليس افكاراً واحكاماً متناثرة ، وانما هو منظومة وسائل ذهنية للفصل والاختيار والاتجاه : الاختيار بين سلوكين ، الفصل بين رأيين ، الاتجاه وسط دروب التاريخ المتشعبة .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
وغني عن البيان انه منطق محدد حيث انه فارلا يتغير . والدراسات الميدانية المنجزة ، على قلتها ، تثبت ذلك ، فما هي الظروف التي تحدده ؟

اولا هناك ظرف زمني . المنطق هو بالضرورة منطق الآن . يتستر بالماضي لاسباب جليلة ، لكن في نفس الوقت لايمكن لنا ان نربطه الا بالزمن الذي ظهر فيه . والان عندنا يعني بالطبع الان التاريخي ، اي حقبة تعد بالسنين والعقود .

ان المنطق الذي ذكرنا معالنه مرتبط بفترة النهضة التي تملك مميزات معروفة ، من الواضح ان سنية محمد عبده غير سنية ابن تيمية وسنية حسن البنا غير سنية رشيد رضا . اذا رفضنا منهجيا تأثير الزمن فاننا نرفض بالهداهة الدراسة العلمية التاريخية الاجتماعية لندخل في الفلسفة التأملية والدعوى السياسية .

ثانيا هناك الظرف الاجتماعي . ان الاختيار المذكور هو اختيار الشريحة المسيطرة على المجتمع العربي . يتصور البعض مشكلة النخبة في اطار الفضلية

والاخلاق كما يوحي بذلك الاصل اللغوي للكلمة ، في حين ان المشكل المطروح في العلوم السياسية هو مشكل وضعي تفرضه المعاينة . توجد في كل مجتمع جماعة تملك النفوذ بصرف النظر عن منبعه : المال ، الشرف ، الثقافة ، التأثير الغيبي . قد تكون النخبة متأخرة مفوتة ، ورغم ذلك تحافظ على مركزها . قد تكون غير متجانسة ، لكن نظرتها الى الماضي والحاضر والمستقبل توحد بين عناصرها . يوجد ضمن النخبة قسم مكلف بحفظ التراث ونشره ، وهذا القسم قد يكون ايضاً مفرقاً الى فئات ، لكنه يستعمل لغة واحدة ومنطقاً واحداً . وفي هذا المستوى بالذات يتكون ما يسمى بالوعي القومي أو الهوية الثقافية .

هناك علاقة بديهية بين منطق الثقافة وبنية الجماعة القيمة عليها . نقول علاقة فقط ولا نحدد اتجاهها . اننا لا نتعدى هنا الموقف المنهجي في انتظار انجاز دراسات ميدانية كافية لا ثبات نوع العلاقة المذكورة .

وثالثاً : هناك ظرف بالغ الاهمية وان كان اقل ظهوراً وهو ناتج عن فرض **المواجهة** . ان فكر وسلوك الفرد يتغيران عندما يواجه خصماً يعترض طريقه ، وكذلك الأمر بالنسبة للجماعة . والمجتمع العربي الاسلامي خصماً يعترض طريقه ، وكذلك الأمر بالنسبة للجماعة . والمجتمع العربي الاسلامي يواجه منذ زمن طويل المجتمع الأوروبي كما ان الثقافة الاسلامية تواجه الثقافة المسيحية . فلا بد لهذه الوضعية ان تترك آثاراً عميقة في اعمال وافكار العرب المسلمين . قد يتعجب المرء من تعلق العرب بهذه العادة أو هذا التعبير الكلامي أو هذا الرأي . الا ان أهمية هذه المظاهر لا تأتي من قيمتها الذاتية وانما من دورها التمييزي ، وهذا واضح في اللباس والطبخ وآداب الاكل والافراح .. الخ .

وهنا تكمن خصوصية الثقافة العربية اذا قارناها بالثقافة الهندية أو الصينية . انها ثقافة تكونت في جو غلب عليه دائماً منطق المواجهة مع أوروبا .. ولم تنواري المواجهة الأولى (الاسلام ضد المسيحية) الا لتظهر شكل جديد (العرب ضد الاستعمار الغربي) . قد يحق للباحث ان يدرس ثقافة الصين بمعزل عن الظروف الخارجية لأنها تكونت في بقعة لم يكن لها فيه منافس يذكر . لكن دارس الثقافة العربية لا يتوفر على نفس الحرية . قد يقول البعض : جو المواجهة يمس الشكل

فقط ، اما المضمون فلا يتأثر الا بعوامل ذاتية ، غير ان البحث يكشف باستمرار ان الثقافة شكل اكثر مما هي مضمون .

نستخلص مما سبق ان منطق الثقافة العربية هو مجموع وسائل التعبير عن التجربة العربية ، هو البنية المشتركة لكل منظومة تعبيرية (لغة ، سلوك ، خيال ، مجتمع ..) . وبما ان المنطق تعبير فانه بالضرورة تأويل ، و بالتالي اختيار . نلاحظ من جديد أهمية التمييز بين منطق الثقافة و بين الاعمال الثقافية .

الاعمال موروث جامد ، لكن المنطق هو الذي يجعل المرء يهتم بهذا العمل ويهمل ذاك . فالمنطق يشير الى مجرى الحياة ، الى التحول والتطور ، في حين ان التراث يشير الى المعطي الجامد الابدبي . عندما نحلل الثقافة العربية ، تلك التي يسميها البعض تقليدية أو سلفية عندما ندرس التراث كما يستوعبه اليوم من خلال همومهم الآنية ، فاننا نكشف أولاً عن مميزات الحقبة التاريخية التي يعيشها العرب ، حقبة تحول من التبعية الى الانعتاق ، من الخمول الى النشاط ، وثانياً عن مميزات النخبة التي تسير عملية الانتقال واخيراً عن موقع العرب في عالم اليوم بين مجموعات انسانية ، بعضها مهيمن مسيطر ، بعضها خانع قابل ، وبعضها متوثب طموح .

هذه نظرة الى التراث والتقليد لا يمكن ان تتبع من داخل التقليد . لا بد لها ان تستقل عنه لتعود اليه وتحكم عليه وتستغله ، فهي نظرة خارجية ان لم نقل موضوعية تسعمل منظور التاريخ كعنصر معرفي اساسي لتكوين الموضوعية العلمية .

لذا ، نواجه هنا مفارقة اساسية ، نسميها **المفارقة الأولى** وسنرى في الصفحات اللاحقة اشكالا لنفس المفارقة . فالوعي بها وتجاوزها في ظروف ملائمة هو شرط لتحقيق الانبعاث . لا يتأتى تحديد سبل الانبعاث ، أي ادراك المفهوم ادراكاً حقيقياً ، الا بكسب مفهوم تاريخي نقدي للثقافة . اما اذا كان فهمنا لها لا تاريخياً لا نقدياً ، فاننا نطالب بالانبعاث ونحن عاجزون باستمرار عن تحقيقه .

٢ - الانبعاث الحضاري

يمكن ان نعرض تاريخ الشرق من زوايا مختلفة : انطلاقاً من الدعوة الاسلامية

فتتابع الحقب متميزة بتوالي الاجناس المسيطرة على الحكم ، العرب ثم الفرس والبربر ثم الاكراد والأتراك ، أو انطلاقاً من بقعة جغرافية معينة ، فتتوالى الدول بعواصمها المشهورة ، المدينة ثم دمشق ثم بغداد ثم قرطبة ثم القاهرة .. الخ ، أو انطلاقاً من الثقافة واللغة الغالبتين ، فنلاحظ ان اوج التاريخ العربي والحضارة العربية هو القرن الرابع الهجري — التاسع والعاشر بعد الميلاد — حيث شاركت كل الاجناس وكل العواصم في ازدهار ثقافة غزيرة متنوعة ، اديبة علمية فلسفية ، كلها مكتوبة باللغة العربية . بعد تلك الحقبة لم تشهد أي عاصمة من عواصم الوطن العربي نشاطاً فكرياً مماثلاً ولم يستعد العرب نفوذهم وتأثيرهم ومركزهم القيادي .

هذا واقع تاريخي يعيه كل عربي ، بل هو ارث يحدد نظرة العرب الى الحاضر والمستقبل و يقودهم في طريق لا يحيد لهم عنها . فالعرب ، افراداً وجماعات ، لا يقدمون مطالبهم — لأنفسهم ولغيرهم ، ايام استقلالهم وايام تبعيتهم ، ايام ضعفهم وفقرهم وايام استعادتهم بعض القوة والرفاهية — باسم حق انساني مجرد ، تحت شعار حد ادنى من الأمن والحرية والخير يجب ان يتمتع به الانسان بصفته انساناً ، كما تفعل شعوب اخرى كانت الى تاريخ قريب مغلوبة على أمرها . يريد العرب تغيير احوالهم باسم مشاركتهم السابقة في الحضارة الانسانية وهو موقف متميز بحدته وشموليته يشبه الى حد كبير موقف اليونانيين والايطاليين في القرن الماضي . لذا حق ان نتكلم عن انبعاث ونهضة ، لا عن تقدم وتثقيف .

ينبني على هذا الواقع الموروث نتائج شتى اهمها :

اولا ان نظرة العرب الى التاريخ تكتسي صورة خاصة ، فهي ثلاثية دائرية او حلزونية . صحيح ان هذه النظرة عريقة في التقليد العربي والسامي عموماً ، لكنها مازالت فاعلة لاسباب قائمة حالياً . الحاضر انخراط بالنسبة للماضي والمستقبل يجب ان يكون عودة الى نقطة البداية واستدراكا لما ضاع في الفترة الفاصلة بين الماضي الحافل والحاضر البئيس . وهي نظرة مناقضة للنظرة المتداولة والتي ترى التاريخ تطوراً مستقيماً من ماضٍ منحط الى مستقبل راق .

ثانياً ان البؤس هو الوعي بالانحطاط . مادامت انجازات الحاضر اقل قيمة من انجازات الماضي فالبؤس قائم وبالتالي الانحطاط .

ثالثا انه يجب ان يتم الانبعاث على يد العرب انفسهم وهذا شرط بديهي . كلما استهلك العرب منتجات حضارة ما دون ان يشاركوا في تطويرها فانهم في وضع اسوأ من الوضع الذي عرفوه منذ ان احتل العنصر التركي مركز الصدارة في العالم الاسلامي . يعني الانبعاث استحضر موقع العرب في القرن الرابع ، اي استعادة مركز القيادة على طول وعرض الوطن العربي . والقيادة الثقافية تعني بالذات : هيمنة اللغة العربية في النطاق الوطني والاستغناء عن الاساتذة والمساعدین الاجانب بحيث لم تعد على ارض العروبة مفارقة بين السلطة السياسية والنفوذ الثقافي والتواصل اللغوي .

من الواضح اذن ان الانبعاث لايعني احياء انجازات الماضي بقدر مايعني استعادة العرب للمركز الذي احتله فيما سبق بين الامم . لايمكن ولاينبغي ان تماثل انجازات الحاضر انجازات الماضي ، الممكن والواجب هو احتلال مكانة مماثلة لمكانة الثقافة العربية في اوجها . ان الثقافة العربية المطلوبة ستكون بالطبع مشابهة للثقافة القديمة من جوانب شتى ، لكنها ستكون ايضا وبالضرورة مخالفة لها في المضمون من حيث كونها في مستوى الثقافات المعاصرة .

ان الانبعاث العربي هو مشروع العرب جميعا ، لا مفرهم عنه ، لانه مثبت في اللغة وآدابها ، في التاريخ ومخلفاته . لو نسيت اللغة او تغيرت بحيث لم يعد بين لهجة اليوم وكلام السلف الا علاقات تولدية باهتة ، كما حصل للغات عديدة اخرى ، لما اتضح للوجدان العربي مشروع الانبعاث كفرض لا مناص عنه . رغم الانحطاط والتفكك اسنمرت اللغة محافظة على بنيتها الاساسية وهذا ما جعل الوعي السياسي والثقافي يتجلى في مشروع انبعاث وليس في مشروع تقدم وثقيف . ومشروع الانبعاث محدد اولا بمستوى الحضارة العربية في الماضي وثانيا بالصراع مع الغرب الاستعماري وارث اوروبا الصليبية .

بالطبع هناك مفاهيم مشتركة في عالم اليوم ، وفي العالم الثالث بخاصة : التحرر والانعقاد والتنمية ، لكنها في الذهنية العربية تخضع جميعها لمفهوم محوري هو مفهوم الانبعاث ، اصل الخصوصية الثقافية العربية .

٣ - الأصالة والاعتراؔ

تطرح في هذا الاطار مسألة الاصاله التي كثر فيها النقاش منذ سنوات دون ان ينتهي الى اجماع في الرأي . ان منطق الخطاب العربي يضمّن الكلمه معنى خاصا يجمع بين مفهومي الخصوصيه والابداع . لا يستطيع عرب اليوم ان يقولوا ان لهم حضاره وثقافه بالمعنى الدقيق الا اذا كانت انجازات اليوم في مستوى انجازات الامس ، وفي الوقت ذاته متميزه عن انجازات الشعوب الاخرى ، الاوروبيه بخاصه التي تدعى كونه زائفه .

اذا ربطنا الاصاله بانجازات الماضي فقط تاه كلامنا عن القصد لانه يشير الى تاريخ بائد واذا ربطنا بالانجازات الحاليه كان كلامنا فارغا لان ثقافتها الحاليه مقتبسه في جل مظاهرها باتفاق الجميع . يبقى حل معقول وهو ان نربط الاصاله بطموح العرب وما يرغبون في تحقيقه مستقبلا . فتكون الاصاله عبارة اخرى عن المشروع الثقافي الذي تكلمنا عنه آنفا .

هذا هو مؤدى تحليل المفاهيم .

الا ان المشكلات الثقافية لا تنفصل عن الصراع السياسي والتنافس الاجتماعي . لما تنتقل من التحليل الى معانته الواقع اليومي نلاحظ ان الكتاب لا يستعملون كلمه الاصاله في النطاق المعقول الذي حددناه . علينا ان نعم بهذا الاستعمال الشائع الذي هو نتيجة وضع اجتماعي معين وسبب خلط فكري منتشر . يعطي البعض لكلمه اصاله مفهوما لا يتجانس مع مفهوم الانبعاث ، الى حد ان المفهومين يصبحان متباعين ان لم نقل متناقضين . ويتسبب هذا التناقض المفتعل في ظهور برنامجين يركز احدهما على الاصاله والاخر على الانبعاث عن طريق الاعتراؔ . ما يهمننا نحن هو السؤال التالي : هل التناقض بين البرنامجين ناشىء عن اختلافات مصلحيه فقط ام هل هو تعبير عن مفارقة تاريخيه عميقه تكمن في صلب مفهوم الانبعاث كمشروع انساني عام ؟ بعبارة اخرى : هل مسألة الانبعاث تؤدي حتما ام لا الى التناقض بين الاصاله والمعاصره ؟

اذا فهمنا الاصاله بكيفيه مطلقة معزولة عن كل الظروف القائمه ، اي اذا اقتنعنا بانها تعني انه واجب على عرب اليوم ان يضاهوا عرب الامس وان يتميزوا

عن الآخرين وبخاصة عن الغربيين الذين كانوا الى غاية الامس القريب اسيا
العالم سياسيا واساتذة تقنيا ، جاز التساؤل اليس في هذا الاطلاق وهذا الطموح
ميل الى التعجيز، والتعجيز للمحافظة على الاوضاع الفكرية والاجتماعية القائمة ؟
وليس من الضروري ان تكون ارادة التعجيز واعية ، يكفي ان تكون محتملة لتصبح
سبب اختلاف سياسي عميق .

قد يبدو التساؤل مجانيا لأول وهلة . لكن اذا تذكرنا ان التراث والانبعث
والاصالة ، مفاهيم محددة كما اوضحنا ذلك تاريخيا واجتماعيا ، اي مرتبطة ببنية
النخبة الحاكمة ، ادركنا مغزاه الحقيقي . و يعود برنامج الاصالة ، في صورته المطلقة
المتطرفة ، وسيلة رفض الاقتباسات من الخارج ، حتى الصالحة والمفيدة ، بدعوى انها
معارضة لما يطمح اليه العرب من تمييز ومغايرة ، ان لم نقل من تفوق .

وكلما قل الاقتباس من الخارج والتفاعل معه ، تقوت حظوظ المحافظة على
النشكيلية الاجتماعية وعلى نفوذ النخبة التقليدية فيها . هذا رغم استيراد منتجات
استهلاكية ترفهية لا تمس في شيء المثل والرموز الموروثة .

يجب ان نرى في هذا الاطار برنامج الاغتراب او الانبعث بالتلمذة الى
الغرب . لقد اولينا في تحليلنا السابقة السابقة لفهوم الاصالة لاسباب تاريخية
ومنطقية . لكن بما ان البعض يفهم في الواقع لا كما يقتضيه التحليل بل كما تمليه
المصالح الآنية ويجعل منه وسيلة للتعجيز والمحافظة ، وجب علينا ان نعرض بموضوعية
تامة البرنامج المعارض له .

وجدت منذ عهد النهضة وتوجد الآن في المجتمع العربي اقلية تدعو تصرّحا او
تلميحا الى تقليد الغرب جملة وتفصيلا بهدف الخروج من وضعنا البئيس . ان
البعض يفسر هذا الميل بالقانون الاجتماعي الذي ذكره ابن خلدون والقاضي بان
المغلوب مجبول على تقليد الغالب في كل شيء . قد يكون هذا القانون قد لعب دورا
في بداية الاحتلال الاستعماري لدى اوساط غير مثقفة او متأثرة بمصالحها الآنية .
لكن هناك دوافع اعمق تستحق الاعتبار ، خاصة حينما تأتي دعوة الاغتراب نتيجة
ادلوجة غربية عظيمة مثل الليبرالية الديمقراطية او الماركسية .

الدافع الاول هو ارادة توسيع قاعدة الانبعث والاصلاح . قلنا ان مفاهيم

التراث والانبعث والاصالة خاضعة كلها لبنية التشكيلية الاجتماعية، فمن الطبيعي ان تستلزم مقاومة التشكيلية نقد المفاهيم المذكورة. ونلاحظ بالفعل صراعات اجتماعية داخل النخبة نفسها اثناء عهد النهضة وحتى يومنا هذا. ان الدعوة الى الاغتراب لم تنشأ من لاشيء ولا يمكن اعتبارها محركا من الخارج في كل مراحلها وظواهرها. لاسبيل الى انكار ان لها جذورا في المجتمع العربي نفسه، سواء كانت ذات اتجاه ليبرالي او اتجاه ماركسي. لهذا السبب ينظر انصار الاغتراب الى التراث نظرة مخالفة لما حللناه سابقا. يحاولون تجاوز تراث النخبة، المذهب المكتوب، باللجوء الى التراث الشعبي الاكثر ارتباطا بالمناخ والطبيعة والاقتصاد والاقرب الى التراث الانساني المشترك. في هذا المنظور يفقد مفهوم الخصوصية الثقافية طابعه المحوري. يظهر التغير كواقع مجتمعي وفكري خاضع هو نفسه لقوانين تاريخية واجتماعية عامة. حينئذ لم تعد الخصوصية قينة بان تكون هدف السياسة التعليمية والثقافية. يعني الانبعث في هذه النظرة استدراك التخلق واللاحق بركب الحضارة العالمية ولايحتمل غير هذا المعنى. والنبوغ يعني التفوق في نطاق المعطيات الحالية. بتحليل تلك المعطيات يتضح ان النبوغ لا يستلزم الخصوصية، اذ النبوغ في نطاق الثقافة التقليدية لا يعد نبوغا بالنسبة للثقافة المعاصرة والنبوغ في نطاق الثقافة المعاصرة لا يستوجب، بداهة، احياء التراث القومي. هذه صورة جديدة للمفارقة التي ألمحنا اليها سابقا <http://Archivebe.Salilr.com>

الدافع الثاني هو ضرورة اختزال التطور، او بعبارة اوضح لزوم ربح الوقت. نواجه هنا نتيجة حتمية لمفهوم الانبعث كاستدراك. اذا حصل في الماضي تخلق في مسيرة الثقافة والمجتمع، فكيف يتأتى الاستدراك اذا لم ننطلق من مستوى ثقافي وعلمي اعلى من مستوى الثقافة الموروثة التي هي بالتعريف مفوتة؟ واذا لم نفعل ذلك فسنحكم على انفسنا باعادة اكتشافات الغير، كما وقع لمجتمعات أخرى في هذا القرن بالذات وإعادة اكتشافات الغير، ولو بفوارق طفيفة، لا تعد مساهمة في التاريخ العالمي، لا تشير الى خصوصية أو اصالة من أي نوع، ولا تضمن بالاحرى أي نوع من التفوق، حيث الفارق الحضاري سيبقى على حاله ان لم يتسع. ان برنامج الاغتراب متميز ومتكامل. وهو نتيجة التشكيلية الاجتماعية، مثل

منافسه ، برنامج الاصاله سواء بسواء . في نطاقه تتغير مفاهيم التراث والانبعث والابداع .

وهكذا يوجد على الساحة العربية برنامجان يتفقان في الهدف ، نحو التخلق ، ويفترقان في الغاية : الاصاله بالمحافظة على الموروث أم النبوغ في اطار التراث الانساني المشترك (مهما كان مدلول هذه الكلمة) ؟ الواقع ان كلا البرنامجين بقي حتى اليوم مجرد دعوى ولم يخرج أي واحد منها أهدافه الى حيز الوجود . والنخبة العربية تتأرجح منذ عقود بين البرنامجين لاسباب متعددة لا مجال لتفصيلها هنا ، مع ما لذلك التأرجح من عواقب سلبية على الوضع التعليمي والثقافي في الوطن العربي .

لنذكر فقط ان كلا البرنامجين يستمد قوته من ضعف الآخر . كل واحد ينقد الآخر ويعجز عن رد النقد الموجه اليه . يدور هذا النقد المتبادل حول مسألة اللغة يركز دعاة الاصاله اهتمامهم على التراث كمجموعة إنجازات ولا يعنون في الغالب بالكشف عن منطقها الداخلي . فيغيب عنهم انها في كل الظروف مفوتة . ما كان في الماضي عنوان النبوغ والتفوق ، لا يتناوله إلا كبار العلماء ، أصبح اليوم يدرس في الصفوف الاعدادية . من الواضح ان رياضيات الخوارزمي او طب ابن سينا لا يكسب المطلع عليها أي نبوغ في أي مجال من مجالات العلم الحديث . هذه قضية لا ينازع فيها الا معاند جاهل . لكن ما حكم القضية ذاتها عندما يتعلق الامر باللغة العربية ؟ تمثل اللغة دائما مرآة للثقافة . اذا حافظنا عليها كما كانت في العصور الزاهرة ، فاننا نحافظ على الثقافة التي كانت مادتها ومضمونها . فنواجه الاختيار الصعب : اما تفتح اللغة على مفاهيم وافكار مستحدثة فتخلق تعابير مواتية لها وتتحول من شكل الى شكل اخر ، واما تتحجر وتبقى وفيه لتراكيب الماضي فنعجز بعد حين عن استيعاب مبتكرات الحاضر بما يلزم من دقة وشمولية ووضوح . في هذه الحال يمتنع النبوغ فيها وبها . ان النبوغ لا يتحقق الا اذا اعترف به الغير ، والاعتراف لا يحصل الا اذا اطلع الغير على منجزات ثقافية في مستوى معين ، والاطلاع يتطلب امكانية النقل السريع والامين من لغة الى لغة ، والنقل السريع يستوجب تساوي اللغتين ، كل واحدة حسب قوانينها الخاصة ، في القدرة على الاشارة الواضحة الى المبتكرات . اذا لم يتحقق هذا الشرط بقي الانجاز حبيس الثقافة الاصلية وبقيت

الاصالة، بمعنى النبوغ والابتكار، دعوى فارغة لا تعني ولا تهم ولا تقنع إلا اصحابها هذا بالطبع لا يمنع افرادا معينين من النبوغ والتفوق لكن بلغة غير لغتهم . فهؤلاء نوابغ خرس، وتبقى اللغة قادرة فقط على ترديد دعوى الاصالة بدون ان تترجمها الى الواقع المعترف بها لدى الجميع . هذه صورة ثالثة للمفارقة التي ما فتئنا نذكرها والتي نواجهها ايضا في برنامج الاغتراب .

ان منطق الاختزال وكسب الوقت يقود صاحبه في النهاية الى ابدال اللغة القومية بلغة اجنبية . ان تكوين الاساتذة الكفاء وتوفير الكتب المدرسية المتطورة واصلاح البرامج ، اعمال تتطلب وقتا طويلا وخبرة عالية واموالا وافرة . في هذه الحال يقول انصار برنامج الاغتراب : لماذا لانكتفي بجلب الاساتذة الاجانب الذين سيزودوننا بكل ما نحتاج اليه ؟ قد تمس هذه السياسة في البداية التعليم العالي وحده ، لكن سرعان ماتكتسح الثانوي وربما الابتدائي ايضا ، وفي آخر المطاف تقطع العلاقات العضوية مع الماضي رغم الاهتمام الظاهري بالفلكلور ومساهمته في الثقافة الشعبية العالمية . لكن هل تضمن هذه المغامرة النبوغ والابداع ؟ قبل سنوات قليلة كان الجواب بالاجاب على هذا السؤال يكاد يكون اجماعيا ، ثم ظهرت في دائرة المنظمات الدولية بحوث تؤكد أن التلقين باللغة الأجنبية لا يسهل الاستيعاب الحقيقي وان الازدواجية اللغوية تعطل القدرة على الابداع عكس ما كان يظن في الغالب . لا ندري في الحقيقة هل كان لدعوة الاصالة تأثير فعال على بلورة هذا الرأي أم هل نشأ كنتيجة طبيعية لتقدم البحث الموضوعي . اذا كان الاحتمال الثاني هو الأقرب الى الحقيقة ، فالاتجاه الجديد يرجح بكيفية واضحة برنامج الاصالة .

لقد أشرنا فيما سبق الى أن النقاش الدائر حالياً حول الثقافة في الوطن العربي يلجأ الى كلمات — تراث ، تقليد ، أصالة ، إبداع — لا تعبر عن مفاهيم دقيقة . ولهذا السبب بالذات يزداد النقاش حدة يوماً عن يوم دون أن نرى امكانية التوصل الى حد ادنى من التفاهم . وفي هذه الحال ، من انعدام اجماع قومي حول مسائل حيوية ، تبقى السياسة التعليمية مهمة مهزوزة عرضة الى التغيرات المفاجئة والى التأثير الاجنبي . وهذا وضع خطير يرثي له كل المسؤولين دون أن يقدموا على ازالته ، لكن يجب علينا أن نعترف أن البث في المشكلات الثقافية صعب جداً ،

وذلك لسبب واضح . يمكن للمسؤول ان يبت بعد مهلة وجيزة في قضية اقتصادية أو حتى سياسية لأن التراجع فيها ممكن والخسارة التي تلحق البلاد في حالة اختيار خاطيء قد تعوض . أما الخطأ في الميدان الثقافي ، حيث يتعلق الأمر باستدراك عقود أو قرون ضائعة ، فقد تكون الضربة القاضية على الأمة . وإذا تذكرنا ان الاختيار يمس بنية اللغة العربية ، أكبر رصيد يملكه العرب لكي يكونوا مجموعة لها وزن في عالم اليوم ، فهمنا تردد الزعماء والمفكرين ، بل تردد كل مواطن عربي ، عندما يواجه ضرورة الحسم . فالكل يلجأ الى التسويف .. وهناك سبب ثان لا يقل خطورة عن الأول . ان المفارقات التي ذكرناها في الصفحات السابقة ، والتي تمثل صوراً مختلفة لمفارقة واحدة ، تعبر عن تناقض موضوعي ، يعني اجتماعي وتاريخي ، لا يمكن تجاوزه بالكلام وفي ساحة النقاش . لا بد من تطور فعلي وهذا بدوره مرتبط بالاختيار الثقافي ، فنقع في حلقة مفرغة .

ان السؤال الكامن في تعارض البرنامجين المذكورين هو: ما الهدف من الانبعاث ، الوفاء للماضي والانتقام من قسوة التاريخ أم كسب موقع مناسب من أجل المساهمة الفعلية في حياة الأمم ؟ بعبارة أخرى ، ما هي القيمة الأساس لنظامنا الفكري والخلقي : الوفاء أم الابداع ؟

من هنا نرى أهمية نقد المفاهيم الذي بدأنا به ، شريطة أن لا نظن أن المناقشة هي ذاتها تجاوز التناقضات ، أنها خطوة فقط لانارة ظروف الاختيار . لكن الاختيار هو الذي يمثل الخطوة الحاسمة ، والاختيار هو بالتعريف اختيار جماعة معينة في زمن معين ضد جماعة معينة أخرى . ان من يظن ان تعارض البرنامجين قد يحل على مستوى الفكر وحده انما يجري وراء شبح خادع . لقد أشرنا عند ذكرنا لما اسميناه بالمفارقة الأولى الى ان الاتفاق بين الجميع ، عن طريق الادراك النقدي للمفاهيم ، لا يتم الا بعد قفزة نوعية تجعل من مجتمعنا مجتمعاً تاريخياً ومن وعينا وعياً تاريخياً ، فتجاوز المفارقة عملية جدلية مرتبطة بالتاريخ الوقائعي نفسه .

وفي موضوع الابداع بالذات ، نقول أنه لا ينحقق في أعمال فنية أدبية علمية الا بعد تحقيق الشروط الضرورية ، والشروط لا تتأتي — بواسطة سياسة تعليمية معينة — الا اذا حصل اجماع حول مفهومي الاصاله والانبعاث ، والاجماع بدوره لا

يكون الا بالخضوع للمعطيات الموضوعية ، بعد أن يصبح وعينا الجماعي خاضعاً للتطور المستقل عن رغباتنا الذاتية .

شروط الانبعاث والاستقلال الثقافي

ألخص هنا النقاط الرئيسية التي ذكرت في التحليلات السابقة اما بعبارة تقريرية واما بعبارة نقدية .

١ — ان اشكالية الانبعاث الثقافي مفروضة على العرب بسبب تاريخهم . لا يمكن الانفلات منها الا بالتنازل للغة العربية ، خزان الثقافة القومية . من الوهم الخالص ان نظن ان ثورة سياسية أو اجتماعية ستلغي تلك الاشكالية .

٢ — لا ينحصر البعث الحضاري في إحياء التراث . ان انجازات الثقافة العربية الكلاسيكية تحدد طموح العرب المعاصرين ، لكن الطموح شيء اضافي ، منوط في آن واحد بحضارة الماضي وبحضارة اليوم . لا يعني الانبعاث سوى شيء واحد : ان تحتل الثقافة العربية المعاصرة ، بين الثقافات الأخرى ، نفس المركز الذي احتلته الثقافة العربية القديمة في عصور ازدهارها وتفوقها . وهذا يتطلب شروطاً ثلاثة :

أولاً إحياء التراث ، ثانياً استيعاب منطق الحضارة العصرية ، وثالثاً تحقيق نبوغ يعترف به العرب وغير العرب . ونرى هكذا ان مفهوم النبوغ ذاته يتضمن علاقة جدلية بين الخصوصية والكونية .

٣ — حيث ان الحضارة المهيمنة حالياً غربية المنشأ ، ان تقليد منشأتها لا يعد مشاركة في اثرائها . وحتى استيعاب منطقها العضوي لا يضمن حسن الافادة منها ، وبالتالي لا يضمن الابداع في نطاق معطياتها . هذه ملاحظة تصدق على الجماعة فقط لأن الفرد يستطيع أن ينبغ في نطاق متطلبات الحضارة الغربية . وهذا هو أصل هجرة الأدمغة . ان النبوغ الفردي لا يعيننا هنا ، لأن لسان حال المهاجر يقول : لا حضارة بدون محيط ثقافي غربي . ما يعيننا هو النبوغ الجماعي ، ان صح التعبير ، أي نبوغ الأفراد الذين لا يتنكرون لمحيطهم الجغرافي ، الاجتماعي ، التاريخي ... اننا لا نهتم بنبوغ طبيب من أصل عربي بل نهتم بنبوغ الطب العربي ، والرسم العربي ، والزراعة العربية ، والمعمار العربي .. و يكفي ان نذكر هذه

المجالات ليتضح لنا في الحال أن النبوغ فيها مرهون بالموافقة بين المنطق العلمي العام والمحيط العربي الخصوصي .

٤ — لكي تتوفر فرص النبوغ لأكبر عدد ممكن من الناس في شتى المجالات لا بد أن تجرب طرق جديدة ، مبتدعة للتلقين . ان ثورة تربوية شرط أساسي لتهيئة الجو للابداع الفكري . والثورة التربوية تستلزم أمرين : اثبات معرفة المحيط الطبيعي كهدف أول للتربية وثانياً تطوير منهجية تعليم اللغة . والكل يعلم ان النقطة الثانية بالغة الخطورة . لقد درست مشكلات العربية منذ عقود واعتنى بقضايا القولية والتوحيد والتعريب والخط . لكن لم يفصل في أية واحدة منها الى يومنا هذا . ومن نافل القول أن الكيفية التي ستفصل بها تلك القضايا الملحة ستكون العامل الرئيسي في حسم المعضلة المطروحة منذ عهد النهضة : كيف ضمان الخصوصية والابداع ، الخصوصية للابداع ، ولا ابداع في نطاق الخصوصية ؟!



ثبت المراجع ARCHIVE

<http://Archiyebeta.Sakhrit.com>

من الواضح أن المراجع التي تسمى الموضوع من بعيد أو قريب لا تكاد تحصى . سأذكر هنا فقط تلك التي تعالج منهجياً ونقدياً جل أو بعض القضايا المطروحة في الصفحات السابقة . وسيجد القارئ في آخر كل واحد منها مراجع يتمم بها هذا الثبت .

١ — لدراسة حركات الاصلاح في القرن الماضي وعلاقات تصور التراث بالتشكيكة الاجتماعية أنظر:

أنور عبد الملك . الايديولوجيا والانبعاث القومي في مصر — بالفرنسية — باريس ١٩٦٩ .
بشير تليلي . علاقات الشرق والغرب في الفكر التونسي في القرن التاسع عشر — بالفرنسية — تونس .

منير موسى — الفكر العربي في العصر الحديث — بيروت ١٩٧٣ .

٢ — لمناقشة مفهوم التراث انظر:

حسن صعب . تحديث العقل العربي — بيروت ١٩٦٩ .

زكي نجيب محمود . تجديد العقل العربي — بيروت ١٩٧١ .

أنور عبد الملك . الجدل الاجتماعي — بالفرنسية — باريس ١٩٧٢ .

- عبدالله العروي . ازمة المثقفين العرب — بالفرنسية — باريس ١٩٧٤ .
- هشام جعيط — الشخصية العربية الاسلامية وتحولها — بالفرنسية — باريس ١٩٧٤ .
- طبيب تيزيني . مشروع رؤية جديدة للفكر العربي — بيروت ١٩٧١ .
- ٣ — لدراسة الفلسفة الاسلامية في منظور مقارن انظر:
 ناصيف زهار . طريق الاستقلال الفلسفي — بيروت ١٩٧٥ .
 ادونيس . الثابت والمتحول — جزآن — بيروت ١٩٧٤ و ١٩٧٩ .
 حسن حنفي . الحوار الديني والثورة — بالانجليزية — القاهرة ١٩٧٧ .
 محمد أركون . الفكر العربي — بالفرنسية — باريس ١٩٧٥ .
- ٤ — لاعادة تقييم العلاقات الفكرية بين الغرب والعرب انظر:
 هشام جعيط . أوروبا والاسلام — بالفرنسية — باريس ١٩٧٩ .
 ادوارد سعيد . الاستشراق — نيويورك ١٩٧٧ .
- ٥ — لدراسة بعض مشكلات اللغة العربية أنظر:
 البشير بن سلامة . اللغة العربية ومشاكل الكتابة — تونس ١٩٧١ .
 مصطفى بن يخلف . من أجل تعريب مواز — بالفرنسية — الرباط .
 روبرتو هام . من أجل رقانة عربية ، أو مشاركة تقنية الديمقراطية الثقافية العربية — بالفرنسية — باريس ١٩٧٥ .
- محمد حسين صفوري . مفهوم التعريب في لبنان — مواقف عدد ٢٦ ، ١٩٧٣ — ص ٢٦ — ٦٣ .
 أسامة أمين الخولي . تنسيط الكتابة العربية الآلية — المستقبل العربي . عدد ٥ ، ١٩٧٩ ، ص ١٥١ — ١٥٧ .
- ٦ — نذكر أن عدة ندوات خصصت لموضوع الأصالة والابداع ، من أهمها ندوة الكويت التي نظمت سنة ١٩٧٤ ، التي شارك فيها جل الكتاب الذين ذكرت اسمائهم في هذا الثبت . كما أن منظمة اليونسكو والمنظمة العربية للثقافة والتعليم تهتمان بالموضوع في نطاق مشاريعها الثقافية .

نماذج من
الابداع التكنولوجي
في الحضارة العربية

والعوامل
التقنية كانت
وراء ذلك
الاداء

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الدكتور أحمد يوسف الحسن

١ - مقدمه :

ليس غريباً ان يدهش المثقف العربي لدى الحديث عن التكنولوجيا العربية .
ذلك ان برامجنا التعليمية دأبت حتى الآن على ربط التراث العربي الاسلامي

بالادب والتاريخ وعلوم الدين واصبح العلم والتكنولوجيا مقرونين في اذهاننا بالحضارة الغربية فقط . وقد ادى هذا الجهل بجانب هام واساسي من الحضارة العربية الاسلامية وهو الحضارة العلمية والتكنولوجية الى تقوية الشعور بالنقص في نفس المواطن العربي . وزاد من حدة هذا الشعور اننا نعيش في عصر الهزائم السياسية والتفوق التكنولوجي الغربي . ويمكن ان نعزو ذلك الى ان ما نعلمه عن التراث العربي الاسلامي مأخوذ حتى الآن عن الباحثين الغربيين . ومن بين هؤلاء نجد ان قلة فقط اهتمت بتاريخ التكنولوجيا العربية لاسباب عديدة ، منها ان الباحث نفسه يجب ان يكون تكنولوجياً أو قادراً على استيعاب التفاصيل الفنية ، وان يكون في نفس الوقت مستشرقاً ملماً باللغة العربية ؛ ولم يكن سهلاً التوفيق بين هذين المطلبين . ومع قلة الابحاث التي اجريت حول هذا الموضوع فان نتائج هذه الابحاث قلما وجدت طريقها الى كتب تاريخ الحضارة أو كتب التاريخ العام ، ومن هنا بقي تاريخ التكنولوجيا العربية شبه مجهول .

اهتم الباحثون الغربيون بالعلوم العربية منذ القرن الماضي . ويمكننا أن نميز ثلاث مراحل زمنية لهذا الاهتمام : استمرت الفترة الاولى منذ القرن الماضي وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية ، وظهر فيها علماء قدموا خدمات جليلة للتراث العلمي العربي . واستمرت الفترة الثانية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وحتى اوائل السبعينات . وهي فترة تميزت بتصاعد الاتجاه المعادي للحضارة العربية الاسلامية وتعتمد تشويه الحقائق التاريخية احياناً ، وتميزت كذلك بانحسار الاهتمام بهذه الحضارة في الاوساط الاكاديمية التي كانت تهتم بها في السابق . وبدأت الفترة الثالثة منذ اوائل السبعينات ، أي منذ سنين قليلة ، وتميزت ببداية اهتمام بعض الجامعات العربية بتاريخ العلوم العربية . ورافق ذلك عودة الاهتمام العالمي بالحضارة العربية الاسلامية نظراً للاهمية المتزايدة لمنطقة الشرق الأوسط من الناحيتين الاقتصادية والسياسية . وفي هذه المرحلة الجديدة بدأت ابحاث التكنولوجيا العربية تلاقي بعض الاهتمام . وبالرغم من ان العاملين في هذا الميدان لا يزالون قلة الا ان النتائج التي تم التوصل اليها في السنوات الست الماضية كانت مشجعة وهي حافز كبير على بذل المزيد من العناية والجهد .

ما هي التكنولوجيا العربية الاسلامية ؟

يمكننا القول ان التكنولوجيا مرادفة لكل ما هو مادي في أية حضارة . فمستوى المعيشة وانواع السلع ومستوى الزراعة ووسائل الري والمواصلات والملاحة وقوة الجيوش كلها مرتبطة بالمستوى التكنولوجي . وعندما نفاخر بالعصر الذهبي للحضارة العربية في بغداد أو في الاندلس فنحن نفاخر في الواقع بالتقدم المادي لتلك الحضارة أو بالمستوى التكنولوجي الذي بلغته الحضارة العربية في تلك الحقبة . وعندما نتحدث عن انتصارات الجيوش ابان الحروب الصليبية فنحن نتحدث عن تقدم تكنولوجي هام كان وراء ذلك الانتصار .

ويتساءل المثقف العربي : لماذا نعود الى الماضي ؟ لماذا نتحدث عن اجماد غابرة ؟ لماذا نضيع الجهد في ذلك ؟ ولقد اقض هذا السؤال مضجع كافة الباحثين في التراث العربي حتى كادت هذه المشاعر السلبية الرافضة للتراث تفل من عزميتهم وتؤثر على مسيرتهم . على ان البحث في التراث ليس عودة الى الماضي وحسب . انه دراسة للعوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية التي بعثت الحضارة العربية . وهو أيضاً بحث في العوامل السلبية التي اوقفت مسيرة تلك الحضارة . وهو بالتالي بحث في العوامل التي تساعد على نهضة الامة من جديد . ثم ان التشكيك في دراسة التراث هو تشكيك في دراسة تاريخ الانسانية . والتراث العربي جزء من تاريخ الانسانية فهل يبقى تاريخ هذا التراث مجهولاً أو ناقصاً أو مشوهاً ؟ بل ان دراسة نتائج ابحاث التراث العلمي العربي سوف تكون خير دواء للأجيال الحالية . فالاحساس عميق بواقع الامة المتخلف .

والمثقفون في غمرة خوفهم على المستقبل ير يدون ان ينسوا الماضي وان لا ينظروا اليه . ومن هنا فان دراسة النتائج الباهرة لمنجزات الحضارة العربية في العلم والتكنولوجيا سوف تعيد للناس ثقتهم بأنفسهم ، وسوف يؤمنون حينئذ بأن الامة التي انجزت تلك الحضارة العلمية في الماضي قادرة على ان تعيد بناء الحضارة العلمية والمادية من جديد .

٢ - نماذج من منجزات الهندسة الميكانيكية العربية :

من العسير ان نحيط في هذا المقام بمنجزات التكنولوجيا العربية بأي قدر من الحصر أو التفصيل . اذ ان هناك انجازات عربية مبدعة في مختلف المجالات : في الهندسة الميكانيكية والهندسة المدنية وفي التكنولوجيا الحربية وفي الملاحة وفي الصناعات الكيميائية وفي المعادن وفي قضايا تكنولوجيا عديدة . لذلك سوف نكتفي في هذا البحث بذكر نماذج قليلة من الابداع العربي في الهندسة الميكانيكية . فتصميم الآلات وصنعها كان رمزاً للتقدم الحضاري في حقبة التاريخ المختلفة . وكان من المظنون أن الحضارة العربية لم تبعد في هذا المجال وأنها حافظت على ما ورثته من حضارة الاغريق أو الرومان .

وفي السنوات الست الماضية نشرت اهم ثلاث مخطوطات في الهندسة الميكانيكية العربية . فقد نشر باللغتين العربية والانكليزية في كل من حلب ولندن كتاب الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل لابي العزاسماعيل الرزاز الجزري . ونشر كذلك كتاب الحيل لبني موسى باللغتين العربية والانكليزية وكذلك تم نشر كتاب الطرق السنية في الآلات الروحانية لتقي الدين محمد بن معروف الراصد (١) .

هذه الكتب الثلاثة : كتاب الحيل لبني موسى من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وكتاب صناعة الحيل للجزري من القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي وكتاب الآلات الروحانية لتقي الدين من القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي تشكل ثلاث حلقات رئيسية من سلسلة متصلة وتمثل تقاليد الهندسة الميكانيكية عبر عهود ازدهار الحضارة العربية .

بنو موسى وكتاب الحيل :

الكتاب الأول مشهور بيننا جميعاً . فمن لم يسمع ببني موسى أو بكتاب الحيل ؟ ولكن يجب أن نسأل : مَنْ مِنَ المثقفين العرب رأي كتاب الحيل أو اطلع عليه ؟ لا أحد بالطبع . فهذا الكتاب تم تحقيقه مؤخراً فقط . بل ان المخطوطة الاساسية لهذا الكتاب لم تكتشف الا منذ ثلاث سنوات .

يصف الكتاب مائة جهاز : ثمانون منها من النوع الذي سماه العرب « الأواني

العجيبة» وهي اجهزة تعمل تلقائياً . ويتألف الباقي من الفوارات التي تتغير اشكالها تلقائياً في فترات زمنية معينة ، ومن المصاييح التي تغذي نفسها تلقائياً ومن اجهزة أخرى . ومنها جرافة ميكانيكية لالتقاط الاشياء من قاع البحار أو الانهار .

هذه الأجهزة والآلات والاواني التي وصفها بنوموسى بكل وضوح ودقة في كتابهم كانت النواة التي تطور منها علم التحكم الآلي . ولا تزال بعض مبادئ التحكم الآلي الحالية مشابهة لبعض المبادئ الواردة في كتاب الحيل . وتعتمد معظم اجهزة بني موسى على مبدأ توازن السوائل وعلى مبادئ الميكانيك . وقد ركز المؤلفون اهتمامهم على وصف طريقة عمل كل جهاز دون ان يهتموا بوصف طريقة صنع الجهاز أو وصف اجزائه الميكانيكية . ولكن دقة وصف طريقة عمل الجهاز وسلامة الافكار الواردة تدلان على ان بني موسى كانوا الى جانب تمكنهم من المبادئ النظرية يتمتعون بخبرة عملية كبيرة وانهم كانوا يتعاونون مع حرفيين ماهرين في تنفيذ تصاميمهم ويدل ذلك ايضاً على وجود صلة دائمة بين المهندس المصمم وبين الصانع الماهر من أجل تبادل الرأي للتأكد من سلامة التصميم ومن امكانية اخراجه الى حيز التنفيذ .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الجزري والجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل :

عاش المهندس العربي بديع الزمان ابو العزبن اسماعيل بن الرزاز في ديار بكر في بلاط الاسرة الحاكمة من آل ارتق . وقد اكمل كتابه في عام ٦٠٢ هـ (١٢٠٦ م) بعد ان قضى في خدمة ملوك ديار بكر ما يزيد عن ثلاثين عاماً .

و يعتبر كتاب الجزري باجماع مؤرخي التكنولوجيا اعظم كتاب من نوعه في الهندسة الميكانيكية حتى العصور الحديثة . يقول سارتون : « هذا الكتاب أكثر الاعمال تفصيلاً من نوعه ويمكن اعتباره الذروة في هذا المجال بين الانجازات الاسلامية » . . و يقول هيل : « لم تكن بين ايدينا حتى العصور الحديثة اية وثيقة من أية حضارة في العالم فيها ما يضاهي كتاب الجزري من غنى في التصاميم وفي الشروحات الهندسية المتعلقة بطرق الصنع وتجميع الآلات . »

يشتمل الكتاب على وصف خمسين آلة أو جهازاً كالساعات المائية واواني مجالس الشراب والاباريق التي تعمل بصورة تلقائية والفوارات وآلات رفع الماء والاقفال التي تعمل بالحروف .

كان الجزري مهندساً ميكانيكياً وكان يحمل لقب « الشيخ ريس الاعمال » وهو يرادف لقب رئيس المهندسين في عصرنا . وقد بلغ هذه المكانة العالية بحكم عمله وخبرته الطويلة واتقانه للمهارات العلمية . وكتابه لا يقل في دقته وتفصيله وروعة رسومه عن الكتب المعاصرة .

والجزري مخترع . فهو يصف لنا ما اخترعه بنفسه « ولم يسبقه اليه احد » . وهو ماهر في التأليف الهندسي وفي الرسم الصناعي وفي التعبير عن نفسه ووصف الآلات وأكثرها تعقيداً بكل سهولة ويسر . والجزري يؤكد على أهمية التجربة والمشاهدة ولا يؤمن بعلم لا تدعمه التجربة العملية .



تقي الدين والآلات الروحانية :

تأتي أهمية كتاب تقي الدين محمد بن معروف الراصد الدمشقي في انه يكمل حلقة كانت مفقودة حتى عهد قريب في تاريخ التكنولوجيا العربية . فالى جانب كتاب الحيل لبني موسى (من القرن التاسع الميلادي) وكتاب صناعة الحيل للجزري (من القرن الثالث عشر) نجد الآن كتاباً في الآلات الروحانية يعود الى القرن السادس عشر . والكتاب استمرار لتقاليد الهندسة الميكانيكية العربية ، فقد أورد بعض الآلات التي وصفها الجزري ولكنه اضاف الكثير من الآلات التي استحدثت والتي لم يرد ذكرها في الكتب السابقة .

وهناك سبب هام آخر يعطي لكتاب تقي الدين مكانة خاصة ، ذلك انه كتب في نفس عصر النهضة في تاريخ سابق للكتب المماثلة التي صدرت في اوربا . فقد انتهى تقي الدين من تحرير كتاب الطرق السنية في عام ٩٥٩ هـ (١٥٥٢ م) أي قبل ظهور كتاب اغريكولا في عام ١٥٥٦ م . كما انه سبق راميللي (١٥٨٨ م) بفترة طويلة . وبذلك يكون تقي الدين قد وصف أنواعاً هامة من الآلات الميكانيكية قبل ان يرد وصف ما يماثلها في المراجع الغربية . وكان مؤرخو

التكنولوجيا يظنون حتى عهد قريب ان اول وصف لهذه الآلات ورد في كتاب اغر يكولا وراميللي .

يشتمل الكتاب على وصف للساعات الفلكية والمائية وآلات جر الاثقال وآلات رفع الماء وآلات عمل الزمر الدائم والفوارات « وأنواع شتى من الملح واللطائف » . ويصف تقي الدين في نهاية الكتاب آلة من اختراعه هو وأخيه يوضع فيها اللحم على النار فيدور بنفسه ونجد في ذلك أول وصف للعنفة البخارية . وكان من المعروف حتى عهد قريب أن ويلكنز هو أول من وصف هذه الآلة في عام ١٦٤٨ م . ولكنني تقي الدين صمم آله في عام ١٥٥١ م و يكون بذلك قد سبق ويلكنز في معرفة العنفة البخارية ووصفها بحوالي مائة عام .

كان تقي الدين رياضياً وفلكياً وفيزيائياً ومهندساً وقد ألف في سائر هذه الموضوعات . وتأتي أهميته في أنه كان من تلك القلة من العلماء العرب الذين يمثلون أصالة الحضارة العربية في اواخر مجدها . عاش في الحقبة الاولى للعهد العثماني في بلاد الشام ومصر وكان طبيعياً ان ينتقل في الفترة الأخيرة من حياته الى القسطنطينية حيث انشأ هناك آخر مرصد في الاسلام .

وان دراسة منجزات تقي الدين ودراسة عصره تؤكد على أن العلم العربي والتكنولوجيا العربية كانا لا يزالان مزدهرين حتى ذلك الحين . وكان العلم العربي قادراً على استمرار التقدم لولا العوامل التي ادت الى توقفه بعد ذلك .

امثلة من الكتب الثلاثة :

ومع ان موضوعنا الحالي لا يبحث في التفاصيل الفنية الا انه من المفيد ان نقدم امثلة مختارة من الكتب الثلاثة لكي نلمس ما نعنيه عندما نتحدث عن هذه المنجزات .

يمثل الشكل رقم (١) الجرافة الواردة في كتاب الحيل لبني موسى وهي آلة مشابهة للجرافات الميكانيكية المعاصرة . اوردناها لما لها من فائدة عملية رغم بساطة تركيبها . ولكن معظم اجهزة بني موسى كانت أكثر تعقيداً من هذه الآلة كما ان معظمها يعمل بصورة تلقائية باستخدام مبادئ توازن السوائل .

ويمثل الشكل رقم (٢) مضخة ذات اسطوانتين متقابلتين وردت في كتاب الجزري (وأوردها تقي الدين في كتابه ايضاً) . ولهذه المضخة أهمية كبيرة في دراسة تاريخ الهندسة الميكانيكية المعاصرة . ذلك لأننا نجد فيها لأول مرة تطبيقاً لثلاثة مبادئ هامة : الأول هو مبدأ المحرك المزدوج المفعول ، والثاني هو استخدام الآلية لتحويل الحركة الدورانية الى حركة ترددية ، والثالث هو استخدام انابيب الامتصاص الحقيقية لأول مرة في المضخات ، وهذه الاسباب كلها اعتبر مؤرخو التكنولوجيا هذه الآلة بأنها الرائدة في تطوير المحرك البخاري والمضخات المكبسية الترددية فيما بعد .

ويمثل الشكل رقم (٣) مضخة مكبسية ذات ست اسطوانات على صف واحد وفي كتلة واحدة . وهذه الاسطوانات الست عمود كامات ، والصمامات تغلق وتفتح في اوقات موزعة بانتظام بحيث ان الماء يتدفق بصورة شبه مستمرة . وتذكرنا هذه المضخة بمحركات الاحتراق الداخلي الحديثة حيث نجد في السيارات مثلاً محركاً تقع اسطواناته الست على صف واحد وفي كتلة واحدة مع عمود للكامات .

وهذه الكتب الثلاثة وحدها تشتمل على ثروة كبيرة من المبادئ الهندسية الجديدة سواء كان ذلك في أنواع الآلات وأجزائها الميكانيكية أو في المبادئ والتطبيقات الهيدروليكية أو في مبادئ التحكم الآلي أو في تحويل ونقل الحركات أو في مواد وطرائق الصنع . وقد انتقلت جميع هذه المبادئ والتصاميم الى الغرب بمختلف وسائل نقل التكنولوجيا وكانت القوة الدافعة في تصميم كثير من الآلات الهامة كالمحركات البخارية ومحركات الاحتراق الداخلي وغير ذلك من الآلات الميكانيكية والهيدروليكية .

وليست الكتب الثلاثة التي اشرنا اليها هي كل ما لدينا من المخطوطات العربية في الهندسة الميكانيكية . فهناك رسائل مخطوطة في الآلات لم تنشر بعد . وبالإضافة الى هذه المخطوطات فان هناك معلومات تكنولوجية هامة موزعة في كتب الرحلات والجغرافيا والتاريخ حول دواليب الماء والهواء والارحية والنواعير وآلات رفع الماء .

٣ - بعض العوامل الكامنة وراء الابداع التكنولوجي العربي :

كيف استطاعت الحضارة العربية وهي حضارة سابقة لعهد الثورة الصناعية ان تبدا في تصميم مثل هذه الاجهزة والآلات الميكانيكية والهيدروليكية ؟ وكيف استطاع بنو موسى والجزري وتقي الدين وغيرهم من المهندسين العرب أن يؤلفوا كتبهم ورسائلهم في هذا الموضوع ؟

سوف نحاول الآن بحث بعض العوامل التي ساعدت على ذلك وخاصة تلك العوامل التي لها دلالات خاصة بالنسبة لنهضة العرب المعاصرة .

لقد قصرنا الحديث على جانب واحد من الابداع التكنولوجي في مجال الهندسة الميكانيكية . ولكن الانجازات العربية التكنولوجية كانت أكثر شمولاً ولا تزال معلوماتنا حول هذه الانجازات في بدايتها . ومن هنا فان دراستنا للعوامل لن تكتمل الا بعد ان تقطع الدراسات في تاريخ التكنولوجيا العربية شوطاً متقدماً عما هي عليه الآن . كما انها لن تكون كاملة اذا لم نحلل أيضاً العوامل السلبية التي ادت الى توقف مسيرة العلم العربي بعد القرن السادس عشر . ومن هنا فان الافكار الواردة هنا ليست الا دراسة اولية غير مستكملة .

ARCHIVE

أ - أهمية الدولة المستقلة والجيش الوطني

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مع حلول القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي امتدت دولة العرب من حدود الصين الى المحيط الاطلسي . وازال الاسلام كافة الحواجز الحكومية والدينية واللغوية التي كانت تعزل بلدان هذه المنطقة عن بعضها واصبح لهذه المنطقة الشاسعة ثقافة واحدة ودين واحد ولغة ادبية وعلمية واحدة . وكفلت الدولة العربية حرية التنقل والمرور والتجارة من بلاد المغرب حتى الصين . ولم يكن يعيق حركة العلماء والادباء والشعراء أي عائق . وبقيام الدولة العربية الواحدة ازدهرت التجارة فازدهرت نتيجة لذلك الاختراعات والاكتشافات .

وحينما كانت الدولة العربية قوية ومستقرة كانت العلوم أيضاً قوية ومزدهرة ، ففي مثل هذا الجو تنشأ الحاجة الى العلم والتكنولوجيا سواء كان ذلك لاغراض السلم أو لاغراض الحرب . ورغم تعدد الممالك في العالم الاسلامي في العصور المتعاقبة فهناك ملاحظة جديرة بالانتباه وهي ان العلم والتكنولوجيا كانا يزدهران

في العواصم العربية حيثما كانت توجد دولة وجيش للدفاع .

وكانت عظمة العلم تتناسب مع اتساع الاقطار المنضوية تحت لواء الدولة الواحدة . ومن هنا كان العصر الذهبي للعلم في بغداد في القرن الثالث الهجري زمن المأمون و بني موسى ولكن العلم كان يلقي ايضاً الرعاية ولوعلى نطاق صغير حتى من الحكومات أو الدويلات العربية الصغيرة كما كان الحال في آمد عاصمة ديار بكر ايام الملوك من آل أرثق الذين عاش الجزري في بلاطهم . وبالرغم من تعدد الممالك فقد استمرت حرية التجارة وحرية المرور وبقي العلماء والادباء احراراً في الانتقال دون أي عائق . وبقيت وحدة الثقافة واللغة والدين عنصراً موحداً للشعوب العربية والاسلامية . وهكذا بقيت الحضارة العلمية والتكنولوجية مستمرة حتى القرن السادس عشر .

ونجد امامنا امثلة عديدة على ازدهار التكنولوجيا في ظل الممالك والامارات العربية المتعاقبة . يتجلى ذلك على النطاق المدني في تخطيط المدن وفي انشاء اقية الري وفي اقامة النواير وطواحين الماء وفي صناعة النسيج والورق والسكر وغير ذلك . ويتجلى على النطاق الحربي في صناعة السفن والفولاذ والسيوف والمنجنقات وفي تكرير النفط لاغراض الحرب وفي صنع القذائف المشتعلة وفي تطوير مسحوق البارود وصنع المدافع .

كانت التكنولوجيا تزدهر في أيام السلم وفي ايام الحرب على حد سواء . ومن دراسة التاريخ العربي منذ عهد الأمويين وحتى الفتح العثماني لبلاد الشام ومصر كانت متطلبات الدفاع الوطني سواء من أجل الفتوح أو من اجل صد الهجمات أو من أجل تحرير الاراضي المحتلة من قبل الصليبيين العامل الهام في تطوير التكنولوجيا العربية الاسلامية . ولم تتوقف التكنولوجيا العربية والعلم العربي الا بعد الفتح العثماني وزوال الحكومة العربية المستقلة والجيش العربي .

ويتساءل المرء انه كان من المفروض في ظل امبراطورية اسلامية قوية كالدولة العثمانية ان يحدث ازدهار للعلم . ولكن مثل هذا الازدهار لم يحدث في الاقطار العربية لاسباب عديدة فبالاضافة الى عوامل الضعف التي اصابت الدولة العثمانية فان الاقطار العربية اصبحت في ظل الحكم العثماني ولايات ثانوية لا

أهمية لها ، واستقطبت القسطنطينية العاصمة كل الثروة والقوة وهاجر اليها كل عالم يطمح في الرعاية . اما المدن العربية فقد اصبحت مراكز ثانوية للولايات يحكمها باشاوات يتعاقبون على الحكم بسرعة . وكان أكثر هؤلاء الولاة موظفين اشتروا الوظيفة واعتبروها وسيلة لانماء مواردهم خلال فترة ولايتهم القصيرة . وهكذا فقدت بلاد الشام ومصر الحكومة المستقلة المستندة الى جيش وطني للدفاع ففقدت بذلك أهم عامل من عوامل الازدهار الاقتصادي والتقدم العلمي والتكنولوجي ..

ب - أهمية اللغة العربية :

يمتد الابداع التكنولوجي العربي عبر قرون ازدهار الحضارة العربية منذ بدايتها وحتى القرن السادس عشر . فعندما وضع احمد بن موسى واخواه كتاب الحيل كانت الحضارة العلمية العربية تحتاز مرحلة هامة وهي مرحلة ترجمة العلوم وتمثلها ثم الابداع فيها . نحن اذن امام عامل هام من عوامل نقل التكنولوجيا وعوامل الابداع العلمي والتكنولوجي ذلك هو عامل كتابة العلوم ودراستها باللغة الوطنية . وقد ادرك العرب ذلك منذ البداية فاقدموا قبل كل شيء على ترجمة العلوم من اليونانية والسريانية والهندية . اذ لا يكفي ان تلم فئة محدودة من المجتمع وهم العلماء باللغات الاجنبية مكثفية بالاطلاع على العلوم بتلك اللغات ، بل لا بد من ترجمة العلوم الى اللغة الوطنية لكي تصبح في متناول جميع الدارسين من كافة المستويات وبذلك فقط يصبح العلم والتكنولوجيا جزءاً من حياة المجتمع . وقد كان بنو موسى ابرز العلماء في دار الحكمة . كانوا يرعون المترجمين وينفقون عليهم من أموالهم . كانوا يدفعون الرواتب و يغدقون المال على المترجمين من امثال حنين بن اسحق وثابت بن قرة . بل ان اهم ما تميزت بانجازها دار الحكمة التي انشأها المأمون هو ترجمة العلوم التي بلغت ذروتها في هذه الحقبة التاريخية الهامة .

لم يجد العرب اية صعوبات كبيرة في التأليف باللغة العربية . صاغوا المصطلحات ونقلوا الكثير منها عن اللغات الاجنبية . واصبحت لهم منذ البداية لغة علمية سهلة التناول . لم يكن أي من المهندسين الذين نحن بصددهم ضليعاً باللغة بل كانوا جميعاً رجال علم وعمل . بل اننا نجد في لغة بني موسى والجزري الكثير

من الاخطاء النحوية ولكن لغتها كانت سهلة وعلمية وتعطى المعاني الفنية بدقة . وفي مقدمة كتابه ذكر الجزري انه استخدم المصطلحات التي وضعها من سبقوه من أهل العلم كما انه استخدم الاسماء العجمية التي نقلها وتداولها اسلافه من المهندسين .

وفي حين ان استخدام اللغة العربية في تأليف الكتب العلمية كان أحد العوامل الاساسية في قيام النهضة العلمية العربية فإن التوقف عن استخدام هذه اللغة كان عاملاً هاماً من عوامل توقف العلم العربي . ونلمس ذلك واضحاً اذا درسنا عصر تقي الدين والفترة التي تلت ذلك .

ولد تقي الدين في بلاد الشام ، تربى وعمل فيها ثم عمل في مصر وانتقل اخيراً الى عاصمة الدولة العثمانية . الف كتبه العديدة باللغة العربية وبقي يكتب بها حتى بعد انتقاله الى القسطنطينية . ولكن ماذا حدث بعد ذلك ؟ اضطر العلماء والمهندسون الى الكتابة باللغة التركية بدلاً من العربية .

وكان تقي الدين آخر المهندسين البارزين الذين كتبوا بالعربية . وبحلول اللغة التركية محل اللغة العربية بقي العلم محصوراً في عاصمة الدولة العثمانية وخبث جذوة العلم والعلماء بسبب ذلك . ليس في دمشق والقاهرة وحسب بل وفي القسطنطينية ذاتها .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

جـ - اهمية البحث العلمي والتجربة والاختراع :

كان بنو موسى ارباب علم وعمل في آن واحد . كانوا رياضيين وكانوا مهندسين . ومع انهم عاصروا مرحلة الترجمة فقد تجاوزوها الى مرحلة البحث العلمي والابداع الذاتي . فنحن نعلم انهم انشأوا مرصداً خاصاً بهم في دارهم علاوة على مرصد بيت الحكمة الذي كان استخدامه متاحاً لهم . وقد اثنى البيروني وابن يونس على دقة ارسادهم . وكانوا يدرسون الظواهر الجوية و يدونون نتائج مشاهداتهم . واشتركوا في عدة بعثات علمية وهندسية . و يتجلى ابداعهم في العلوم النظرية والهندسية من كتبهم . ومن بين المائة جهاز التي وضعوها في كتاب الحيل فان خمسة وسبعين كانت من تصميمهم . كان هناك انتقال للتكنولوجيا القديمة ، ولكن الحضارة العربية لم تقف عند حد المعلومات التي وصلت اليها عن

طريق الترجمة بل انها طورتها وحولتها الى علوم وتكنولوجيا اسلامية عن طريق البحث والتجربة والاختراع .

وما أن جاء عهد الجزري في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي حتى كانت صلة المهندسين العرب بالكتب المترجمة قد انقطعت . وكانت المصادر التي اطلع عليها الجزري عربية .

ولكن الجزري لم ينقل كما يقول عن تلك المصادر ، ومع انه يشيد ببني موسى قائلاً ان لهم الفضل في سبقهم وتأليفهم لكتابهم الا انه يستدرك ويقول انه لم يسلك سبيلهم في تصاميمه . ويؤكد الجزري في كتابه في أكثر من موضع على أهمية التجربة و يبدو ذلك واضحاً ايضاً من عنوان كتابه « الجامع بين العلم والعمل .. » وكأننا نقرأ عنوان كتاب هندسي حديث . وينتقد الجزري أولئك الذين ألفوا في السابق كتباً هندسية في الآلات دون أن يتحققوا من صحة تصميم الآلات التي وصفوها في كتبهم ويقول ان كل علم صناعي لا يتحقق بالتجربة العملية يكون موضع الشك ، ونجد في الكتاب في أكثر من موضع وصفاً فريداً لعمليات المعايرة والتدريج مثل تصميم منظم لخروج الماء يأخذ بعين الاعتبار تباين طول النهار والليل على مدار السنة ومع اختلاف الفصول . ومن هذه التجربة التي قام بها الجزري بدأ أولاً بعمل التجارب على ثلاثة تصاميم وردت في الكتب السابقة وقد تأكد له أن تلك التصاميم لم تكن صحيحة وبعد فشل تلك التجارب بدأ سلسلة من التجارب على التصميم الذي وضعه هو واستمر في ذلك حتى استطاع الحصول على جهاز يحقق الغرض المطلوب .

ونجد الشيء ذاته بالنسبة لتقي الدين . فقد كانت مصادره عربية . و يذكر تقي الدين بأن كتب الحكماء اليونان قد اندثرت لأن تصاميمها كانت بعيدة عن الواقع العملي . ولكنه تأثر بالجزري . ويشير الى كتب اساتذته المباشرين (وهي كتب ليست معروفة حتى الآن) . ونجد في كتابين لتقي الدين عن الآلات احدها الطرق السنية في الآلات الروحانية والثاني الكواكب الدرية في البنكومات الدورية اشارات واضحة الى مخترعاته وتتردد عبارات من نوع : « وهي من مخترعات محررة » أو « وما اخترعته في ذلك » .

وقد لعبت الدولة في جميع العهود العربية دوراً أساسياً في قيام البحث العلمي عن طريق انشاء المراصد والمؤسسات العلمية واطاحة الفرصة أمام العلماء للتفرغ . وكان الخلفاء يشكلون البعثات للقيام بالارصاد والملاحظات والتحريرات العلمية .

وكانت متطلبات الدفاع تقضي بأن تقوم الدولة بنفسها بالابحاث العلمية . وقد كشفت الدراسات الجارية حول النفط والخلائط المشتعلة والبارود والمدافع على أن العرب كانوا يعملون بجد في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين في تطوير الاسلحة النارية وقد احرزوا سبق في ذلك . ففي الحروب الصليبية لعبت نيران النفط والخلائط دوراً هاماً في الانتصارات العربية في البر والبحر . وتفنن العرب في تحضير النفط والمواد السريعة الاشتعال وفي عمل الخلطات والتراكيب للقذائف والقنابل المحرقة وكانوا يحيطون كل ذلك بالسرية . وفي القرن الثالث عشر كان العرب قد توصلوا الى تنقية ملح البارود والى معرفة خلائط مسحوق البارود واستخدموا هذا المسحوق في مدافعهم قبل غيرهم . كان ملح البارود معروفاً لدى الصينيين ولكن استخدام قوته التفجيرية في المدافع كان اختراعاً عربياً . وكان استخدام البارود في المدافع احد الاحداث التاريخية الحاسمة في تاريخ البشرية وكانت له في حينه نفس الاهمية التي تحملها الاسلحة النووية في عصرنا الراهن . وكانت الدولة تقوم بالابحاث والتجارب الميدانية للتوصل الى انواع وتصاميم ناجحة للمدافع وقد ترك لنا المؤرخون العرب اوصافاً مثيرة لسير بعض تلك التجارب .

د - الاعتماد على الذات والصنع المحلي :

يقودنا هذا الى توضيح عامل هام من عوامل الابداع التكنولوجي له علاقة بالعامل السابق ذلك هو عامل الاعتماد على الذات . وقد كان المهندسون العرب يعتمدون على انفسهم بطبيعة الحال لأنهم كانوا في أوج حضارتهم بينما كانت الشعوب الاخرى متخلفة عنهم . ولم تكن هناك خبرة أجنبية يعولون عليها أو سلع ذات أهمية يستوردونها باستثناء المواد الأولية . ولذلك فقد قاموا هم بأنفسهم بتصميم وصنع آلات رفع الماء والساعات والمنجنيقات والسدود وأنظمة الري وفي انتاج

السلع المختلفة كالورق والنسيج والسكر والصابون والاصباغ وغير ذلك . لم تكن هناك هوة بين المهندس والصانع . وكانا يعملان جنباً الى جنب .

بدأت مأساة الاعتماد على الخبرة الاجنبية المتمثلة باستيراد السلع الاجنبية في عهد تقي الدين في اواخر القرن السادس عشر . ولناخذ مثلاً على ذلك الساعات الميكانيكية . فنحن نعلم ان العرب تفننوا في صنع الساعات المائية وابدعوا في تصميم الآلات بشكل عام . ووجدت في عهد تقي الدين ساعات ميكانيكية اسلامية واخرى اوربية مستوردة .

وكان تقي الدين نفسه مهندساً للساعات الميكانيكية فقد اشتغل في صنع هذه الساعات والى فيها كتاب كواكب الدرية في البنكومات الدورية . ونجد في هذا الكتاب تفاصيل دقيقة عن صنع الساعات الميكانيكية واجزائها . ولا نظن أن احداً كتب عن هذا الموضوع بمثل هذه الدقة قبل تقي الدين . ويشير تقي الدين في كتابه الى مخترعاته في ميدان الساعات الميكانيكية . ولكن السياسة الاقتصادية للدولة العثمانية جعلت الاقتصاد العثماني تابعاً للاقتصاد الاوربي . فتوقفت صناعة الساعات الاسلامية لكي تحل محلها الساعات الغربية المستوردة . ويستطيع ان يلمس المرء بوضوح مأساة الاعتماد على الاستيراد من زياره يقوم بها لقاعة الساعات في متحف طوبقاي سراي باستنبول . ففي بداية العرض نجد الساعات الاسلامية ولكنها سرعان ما تختفي لكي تحل محلها الساعات الغربية التي استوردت طيلة القرون اللاحقة ..

هـ - العلاقة بين العلوم التكنولوجية وبين التطبيق :

لا يمكن ان يتم الابداع التكنولوجي بمعزل عن التطبيق العملي . وطيلة عهود الحضارة العربية لم تحدث الاختراعات الا لتلبية حاجة من حاجات المجتمع . وكانت كلمة مهندس تستخدم للدلالة على اولئك العلماء الذين يستخدمون العلوم الرياضية في تصميم المدن والسدود والاقنية والآلات . وهذا يخالف ما يدعيه بعض المؤرخين الغربيين من أن جهود المهندسين العرب انصرفت لتصميم وسائل التسلية واللعب . لقد اهتم المهندسون العرب فعلاً بتصميم الاواني العجيبة ذات

الحركة التلقائية لقيمتها الفنية والعلمية ووصفوها في كتبهم . ولكن ذلك كان جزءاً واحداً فقط من انجازاتهم الهندسية . ولم تكن جميع الآلات التي وصفوها أو صنعوها مخصصة للتسليّة . فإذا استعرضنا كتاب الجزري مثلاً فأننا نجد ان اهم اقسامه واكبرها يبحث في أنواع الساعات . و يبحث قسم آخر في آلات رفع الماء وقسم ثالث في صنع الاقفال والابواب وادوات القياس .

ولقد دون المهندسون العرب اوصاف الآلات والاجهزة الميكانيكية والمهيدروليكية الذاتية الحركية لأنها كانت من الابداع والاعجاز بحيث تستحق فعلاً التسجيل و يدافع أحد كبار مؤرخي التكنولوجيا الغربيين عن هذه الأجهزة بقوله « ليست هذه التكنولوجيا الغنية بالالعب الفلسفية نوعاً من اللهو التافه لمجتمع مترف يكثر فيه استخدام العبيد بحيث يصرفهم ذلك عن الاهتمام بالآلات المفيدة ، بل تمثل الاتجاه او التيار الرئيسي للمهارات الميكانيكية الدقيقة التي استمرت وازدهرت في الاجيال اللاحقة في ورشات صانعي الساعات وصانعي الاجهزة العلمية ، تلك التكنولوجيا التي كانت القوة الدافعة الاساسية وراء كل من الثورتين العلمية والصناعية .

ARCHIVE

وفي حين ان المهندسين العرب دونوا في كتبهم تصاميم الآلات التي رأوا انها كانت من الابداع بحيث تستحق التسجيل الا انهم صمموا ونفذوا عدداً كبيراً من الآلات التي لم يجدوا حاجة الى الحديث عنها في كتبهم لأنها كانت مألوفة ومتداولة . وتزخر كتب التاريخ والجغرافيا والرحلات والادب والحسبة بوصف المطاحن التي تدور بقوة الرياح أو بقوة جريان الماء . وكان هناك مطاحن عائمة تدور بقوة تيار مياه دجلة ، ومطاحن تدور بواسطة المد والجزر، ونواعير تدور بقوة المياه ، وغرفات ذات دلاء تدور بدواليب المياه واخرى تدور بواسطة الحيوان . وكانت هناك معاصر لقصص السكر أو لعصر الزيت تدور بقوة المياه . وضع المهندسون آلات الحرب وتفننوا بها . وقد تم ذلك كله جنباً الى جنب وفي نفس الوقت الذي الف فيه بنو موسى كتاب الحيل والجزري كتاب الجامع بين العلم والعمل واستمرت هذه الظاهرة حتى عهد تقي الدين .

ويتساءل البعض لماذا لم تحدث الثورة الصناعية اذن في الاقطار العربية الاسلامية؟ وان في طرح مثل هذا التساؤل استهانة بمسيرة التاريخ ذاتها . فلقد حالت عوامل عديدة دون استمرار النهضة العلمية والتكنولوجية في الاقطار العربية والاسلامية . ولم يكن هناك ما يمنع قيام الثورة العلمية أو الصناعية في الاقطار العربية في القرون التي تلت القرن السادس عشر كما حدث في الغرب لولا تلك العوامل السلبية . ونحن نعلم ان الاسس العلمية والتكنولوجية التي قامت عليها كل من الثورتين العلمية والصناعية في اوربا كانت هي نفس الاسس التي كانت سائدة في البلاد العربية والتي انتقلت الى الغرب بكاملها وبنى عليها الغرب حضارته العلمية والصناعية .

ولم يكن ممكناً بالطبع ان تتم الثورة الصناعية في الاقطار العربية في القرون السابقة للقرن السادس عشر أي في ايام بني موسى أو الجزري اذ لم يكن المجتمع قد وصل بعد الى المرحلة التاريخية التي تؤهله للدخول في الثورة الصناعية التي حدثت في الغرب بعد عدة قرون . ومن هنا فان مقارنة عصر تاريخي سابق في المشرق العربي بعصر تاريخي لاحق في الغرب ليس صحيحاً من الوجهة الموضوعية .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhri.net>

و- توفر الخبرات الكامنة:

وثمة عامل هام ايضاً ساعد على الابداع التكنولوجي العربي وهو توفر الخبرات الحرفية التقليدية والمهارات الدقيقة المتوارثة جيلاً بعد جيل . وهنا يكمن الخطأ الذي يقع فيه بعض المستشرقين او المؤرخين عندما يحاولون نفي الابداع التكنولوجي عن الحضارة العربية الاسلامية . فهم يتحدثون عن العرب أو المسلمين وكأنهم طبقة حاكمة جاءت مع الفتح الاسلامي . و يصورون هذه الطبقة بأنها كانت تحتقر الصناعة والزراعة ولذلك فهي لم تبدع في أي منها . ولكن الشعوب التي ابدعت الحضارة العربية الاسلامية تألفت من كافة ابناء المجتمع الذين انصهروا في بوتقة اللغة العربية والاسلامية . وهؤلاء كانوا نفس ابناء شعوب المنطقة التي ابدعت الحضارات العريقة في بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام ومصر وكانوا استمراراً لهم . بل ان معظم الانجازات التكنولوجية التي وردت في الكتب اليونانية انما تم

اكتشافها من قبل حضارات الشرق الادنى في حقب التاريخ التي سبقت الحضارة اليونانية. اما المنجزات التي اكتشفت في العهود اليونانية او الرومانية او البيزنطية فلقد اكتشفت معظمها في مصر وسورية وبلاد ما بين النهرين من قبل ابناء المنطقة ذاتها. ونستدل من ذلك ان عنصراً هاماً من عناصر الابداع التكنولوجي كان متوفراً للحضارة الاسلامية. وهو متمثل في تلك الثروة الكامنة من الكفاءات والمهارات الدقيقة المتوارثة جيلاً بعد جيل.

ز- رعاية العلماء والمهندسين وتمكينهم من التفرغ للعمل العلمي:

لم يكن بنو موسى ليبعدوا لو لم يكونوا في سعة من العيش. كانوا منذ نعومة اظفارهم في رعاية المأمون. وبقوا موضع الحظوة والرعاية طيلة عهود الخلفاء الذين تعاقبوا من بعده. ليس ذلك فقط بل ان بني موسى كانوا على درجة من الغنى مكنتهم من رعاية غيرهم من العلماء والمترجمين والانفاق عليهم. وقد اتاحت هذه السعة المادية لهم الراحة النفسية فتفرغوا لاجرائهم وانفقوا عليها بسخاء.

ومن دراسة مقدمة كتاب الجزري نعلم انه عاش معظم حياته وحتى نهاية عمره في كنف ملوك اعد في ديار بكر وكان الملوك المتعاقبون يجلونه ويحترمونه. وقد الف كتابه بطلب من احد هؤلاء الملوك. اما تقي الدين فقد عمل قاضياً مثل ابيه وكان يحظى برعاية ولاية الشام ومصر اثناء توليه هذه الوظيفة. ثم انتقل الى القسطنطينية حيث انتسب الى معلم السلطان واصبح من خواصه والملازمين له وبدعم منه اصبح رئيساً للفلكيين. وبدعم من الصدر الاعظم ومن معلم السلطان وافق السلطان على تأسيس مرصد فلكي تحت اشراف تقي الدين. ومرت على تقي الدين فترة من الازدهار اذ كافاه السلطان على انشاء المرصد ومنحه راتب القضاة وزعامة تدر عليه دخلاً كبيراً وتقديراً له عين الصدر الاعظم اخاه حاكماً موحد السلاجق.

واذا ما درسنا حياة معظم العلماء والمهندسين العرب المبدعين لوجدنا ان ابداعهم كان يعتمد بالدرجة الاولى على توفير الحياة الكريمة لهم وفي تأمين الموارد السخية

التي تجعلهم قادرين على تخصيص كل جهودهم وأوقاتهم للعمل العلمي دون غيره .

ح - ايمان الدولة بالعلم ونبذ التزمت :

نتوصل من هذا الى تحديد عامل هام من عوامل الابداع التكنولوجي وهو ايمان الدولة بالعلم والتكنولوجيا . اذ ان رعاية العلم والعلماء لا تتم الا عندما يتوفر هذا الايمان . كما ان العلم يزدهر في جو من حرية الفكر . ورغم موجات الاضطهاد التي كان يتعرض لها بعض العلماء احيانا الا ان العلماء العرب والمسلمين تمتعوا على العموم بالحرية الفكرية على نطاق كبير طيلة عهود ازدهار الحضارة العربية الاسلامية .

وفي حين ان الدين الاسلامي كان القوة الدافعة لنهضة العلم في اوج الحضارة العربية الاسلامية الا ان العلم تجرد وبدأ بالتقهقر بعد القرن السادس عشر وكان من اسباب ذلك ظهور التزمت الديني الذي ادى الى اضعاف العلم .

ويتجلى اثر الميول المتزمتة ضد العلم في مأساة تقي الدين . فقد انتهى تقي الدين من بناء مرصد استانبول وتجهيزه في عام ٩٨٥هـ (١٥٧٧م) . وبدأ بعمل المشاهدات الفلكية فيه في نفس ذلك العام . وفي اواخر ذلك العام ظهر شهاب مذب في سماء استانبول واعد تقي الدين كعادة اهل ذلك الزمان تفسيراً لهذه الظاهرة . واعلم السلطان بانه سوف ينتصر على حربه مع الفرس . ومع ان الجيش العثماني انتصر فعلاً في تلك الحرب الا انه لم يكن انتصاراً سهلاً ورافق ذلك ظهور الطاعون ووفاة بعض الشخصيات المهمة في فترات قصيرة .

وكان شيخ الاسلام قاضي زاده وجماعته في منافسة مع الصدر الاعظم ومع معلم السلطان الخواجة سعد الدين . فاستغلوا الاحداث المشار اليها في خلق جو سلبي ضد المرصد وغذوا الميول الدينية المتزمتة وشنوا حملة معادية واستطاعوا ان يقنعوا السلطان بهدمه . وقد تم هدم المرصد فعلاً في عام ١٥٨٠م . وتقول الروايات ان الفلكيين فوجئوا وهم منهمكون في مشاهداتهم الفلكية عندما داهمهم الجنود المكلفون بعملية الهدم .

كان مرصد استانبول اخر المراصد الهامة في الاسلام . وبينما خبا آخر نجم من المشرق بهدم هذا المرصد (حيث كان هدمه شاهداً كبيراً على بداية عهد الجمود والتقهر) فقد انشأ تيكونبراهي في نفس هذه الفترة اول مرصد في العالم الغربي .

(١) تم نشر كتاب الجزري بالعربية في معهد التراث العلمي العربي . ونشر الترجمة الانكليزية الدكتور دونالد هيل . وانتهى المعهد ايضا من طباعة كتاب الحيل لبني موسى ، وكان د. دونالد هيل قد اصدر الترجمة الانكليزية ايضاً . اما كتاب الطرق السنية لتقي الدين فقد صدر في حلب ولم يترجم الى الانكليزية (انظر المصادر في نهاية البحث) .

المصادر

احمد يوسف الحسن :

١ — تقي الدين والهندسة الميكانيكية العربية

معهد التراث العلمي العربي / حلب — ١٩٧٦ .

٢ — الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل للجزري

معهد التراث العلمي العربي / حلب — ١٩٧٩ .

(بالتعاون مع غانم — ملوحي تعمري)

٣ — كتاب الحيل لبني موسى

معهد التراث العلمي العربي / حلب — ١٩٨٠ .

(بالتعاون مع خياطة — تعمري)

٤ — مدخل الى تاريخ التكنولوجيا العربية

مجلة عاديّات حلب : الكتاب الاول ، حلب — ١٩٧٥ .

٥ — بعض العقبات التي تعيق مسيرة العلم والتكنولوجيا في البلاد العربية

بحث مقدم بالانكليزية والعربية الى ندوة العالم الاسلامي واليابان —

طوكيو — ١٩٨٠ .

٦ — ابحاث جارية لم تنشر بعد عن النفط والبارود في الحضارة العربية .



رسالة الى الشاعر العربي
خليل مطران
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

شعر: غنيمه زيد الحروب

يارفيق الحرف يامن صان حَرْفَهُ
إن تقابلنا مع الايام صدفه
وتحادثنا بودّ وتعارفنا بإلفه

فلقد قابلتُ بدرأ ساطعاً بين السدوف

يارهيف الحسّ ياعذب اللّحن
إن تكن أبجرت من برّ الوطن
فأنا غادرتُ شطآن الزمن

وسرتُ روعي خيالاً سابحاً بين الطيوف

أنا قد أبجرتُ من شطآن عمري
وتواجدتُ بعصرٍ غير عصري
كي اناجي فيك احلامي ، وعذري

أنني لبّيت صوتاً ناعم النجوى هتوف

انا قد ابجرت من عصر الفضاء
من ربوع قد تباغت بالبناء
بقصورٍ عانقت نجم السماء

ونفوسٍ مظلّمت كغيابات الكهوف

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

انا قد ابجرتُ من ارض عَجَب
تقذفُ الخيرات من جوف اللّهب
فترى النيران تهديك الذهب

وترى الناس عكوفاً حول نيران تطوف

تعبد النيران او تدعوا التراب
كلُّ درب فيه مالٌ لا يُعبأ
هكذا قالوا ، وعُبادُ السراب

يزرعون الوهم غرساً ، فالأباطيل قطوف

أمة ضاعَتْ امانها سدى
ركعتُ ذلاً وباعت مسجدا
ألِفْتُ تقبيل أقدام العدا

ولقد كانت رماحاً مشرعات وسيوف

أمةٌ في زحفها الروحُ رَقَدُ
فُضت في درها محضَ الجسد
ثورةٌ نامت وبركاً خمد

أمةٌ ماتت أمانها سوى نبضٍ ضعيف

عندما جارت تصاريقُ الزمانِ
وأقام الدهر عرشاً للجبانِ
جئت يا «مطران» استجدي الحنان

من فؤادٍ مرهف الإحساسِ معطاءٍ رؤوف

لا تلمني إن تعدّيتُ الحدودُ
من زماني ومكاني والوجود
قد هفتُ روعي إلى نبعٍ جديد

يرسل الأمواه دفاقٍ زلالٍ شفوف

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

غنيمة زيد الحرب

الحركة الشعرية في الخليج العربي

دكتور أحمد مطلوب

كلية الآداب - جامعة بغداد

<http://Archivebafa.Sakhrit.com>

ظهرت عدة كتب عن الحركة الادبية في الخليج العربي ، وقد رصدت تلك الكتب مظاهر التقليد والتجديد واعطت احكاما تمثل وجهة نظر الباحثين احيانا وتصور الواقع الفكري احيانا اخرى وساهم كثيرون في هذا الاتجاه او ذاك وتعددت الكتب وتنوعت الدراسات ولكن كثيرا منها عرض وليس دراسات علمية رائدها الحق رضي الناس ام كانوا رافضين . وكان من المؤمل ان يسود الاتجاه العلمي الذي تحكمه الجامعات ، ولكن الهوى يدفع الباحث الى مالا يجهد في كثير

من الاحيان . وعلى الرغم من ذلك بدأت بعض البحوث الجادة تأخذ طريقتها الى المكتبة وتغني البحث ، وهذا يبشر بالف خير وخير ويدفع الى العمل الدائب والنظر الثاقب . ومن آخر ما صدر كتاب « الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور » للدكتورة نورية صالح الرومي التي اصدرت « شعر فهد العسكر — دراسة نقدية تحليلية » عام ١٩٧٨ .

والحديث عن المؤلفة الفاضلة يثير كثيراً من الذكريات الحميدة ، فقد عرفتها طالبة في قسم الدراسات العليا بجامعة الكويت وزميلة في قسم اللغة العربية ، وكانت التلميذة والزمالة تتجاذبان فلا ادري ايها اقوى وكنت اقف معجبا بالتلميذة ومشايرتها ونشاطها وبالزميلة وادبها الجم وكنت اوفق بين ذلك ، ولكن التلميذة كانت تغلب فاجد نفسي انني فرطت لولا ما اجد من قبول ينم على ان الادب غلاب وان الشوق الى المعرفة سبيل تهون امامه الصعاب . ولم يذهب ذلك سدى ، فقد توسمت في التلميذة الحية مخايل النبل والطموح منذ اول محاضرة كشفت فيها عن مواهب الطلبة وقدرتهم على السير في دروب البحث الطويلة . ومرت الايام فاذا بتلميذتي استاذة للادب الحديث بجامعة الكويت ، واذا بي التقي بها في بغداد عام ١٩٧٩م ، واذا بها تشد الى محاضرتها المستمعين وتحلق في آفاق كنت المحها منذ سنين . ولم يكن اللقاء الاخير باهدأ مما كان في قاعة الدرس ، ولم يكن الاصغاء باقل مما كان فقد ظلت التلميذة والدكتورة وفيه لمنهجها العلمي ، اصيلة في بحثها ، طموحة في مسعاها حتى اذا ما وصل كتابها الجديد وجدت فيه كل خير وقلت لنفسي : هذا ما كنت له تنتظرين .

ان كتاب « الحركة الشعرية في الخليج العربي » رسالة جامعية او هو كما قال الاستاذ المشرف الدكتور ابراهيم عبدالرحمن : « دراسة خصبة عن الحركة الشعرية المعاصرة في منطقة الخليج العربي اعدتها الدكتورة نورية الرومي باشرافي لنيل درجة الدكتوراه في الاداب من جامعة عين شمس ، وقد بذلت فيها من الجهد ما جعلها تخرج في هذا الشكل العلمي الذي يجعل منها دراسة موضوعية وفنية متكاملة للشعر في هذه المنطقة في اتجاهها التقليدي والمتطورة » . وهذه كلمة حق لا يغير منها ان الدكتور ابراهيم كان الاستاذ المشرف على الرسالة او انه كان استاذ الدكتورة نورية في الدراسة الجامعية الاولى جامعة الكويت . لقد انصف الاستاذ

الكتاب قبل ان ينصف تلميذته وهو حينما اطلق الحكم لم يكن بعيدا عن واقع الحركة الادبية في الخليج العربي ، فقد عاش في الكويت زمنا ودرس ادب المنطقة وقرأ كثيرا مما كتب ووجه كثيرا مما ظهر .

يقوم كتاب الدكتور نورية على محورين او بابين : الاول تيار الشعر التقليدي والثاني تيار التطور . وكان لابد لهذا التقسيم ان يظهر في الكتاب جليا ؛ لان دراسة التيارات تلزم بالوقوف على البدايات لتكون المراحل واضحة والخطوات مترتبة . وقد تحدثت الدكتور في الباب الاول عن شعر المديح الديني ، وشعر المديح السياسي ، وشعر الغزل والرثاء ، والشعر الديني ، وختمت الباب بفصل تحدثت فيه عن القضايا الفنية ، وتكلمت في الباب الثاني على عودة الذاتية ، والتيار الوجداني ، والاتجاه الواقعي .

وفي هذه الفصول المتعاقبة تعاقب الليل والنهار تتضح امور كثيرة لعل ابرزها الصبر على جمع مادة البحث ، وهي كثيرة متشعبة تمتد الى مناطق متعددة وتغوص في زمان بعيد ، والقدرة على استيعاب النصوص الكثيرة والاستنتاج منها ورسم ما يصور الواقع الشعري في منطقة الخليج العربي وهو ينتقل من طور التقليد الى مرحلة التطور والتجديد . وحسن الاختيار المعبر عن الاتجاهات المختلفة ، فالمؤلفة — مثلا — في فصل شعر المديح الديني تختار دواوين ثلاثة شعراء ارتبطت حياتهم وآمالهم اكثر ما ارتبطت بآل سعود ، وهم : احمد بن مشرف ومحمد بن عثيمين وخالد الفرج الذي تحدثت عنه بعمق في الفصل الثاني عندما تعرضت لشعر المديح السياسي . وسارت على هذا النهج في الفصول الاخرى اي انها لم تتعرض للشعراء كلهم لان في ذلك إطالة وخروجا عن المنهج وانما تعرضت لمن يمثل الاتجاه تمثيلا صادقا . وهذا يدل على حسن التصرف والاختيار حينما تشعب مسائل البحث وتحتشد النصوص وتتصارع الدواوين .

ومن ابرز معالم هذا البحث الاستنتاج الذي يعطي صورة جلية لكل اتجاه درسته الدكتور نورية ، اي انها لم تقف على الجوانب التاريخية الا بما يوضح ويفسر ، وبذلك صرفت همها الى الدرس والتحليل والوصول الى النتائج الطيبة في كل فصل من فصول الكتاب . وهذه هي الدراسة الادبية التي ينبغي ان تكون هدف

الباحثين ؛ لان البحث ليس جمعا او تلخيصا او سرقة وانما هو العرض والتحليل والدرس والاستنتاج .

ورافق هذا المنهج الدقيق العناية بالملاحم الفنية ودراسة لغة الشعراء وصورهم الشعرية واساليبهم وتبيان التقليد واطهار التجديد ، و بذلك جاء الكتاب دراسة نقدية تتسم بالتحليل البديع والذوق الرفيع .

لقد عاجلت الدكتور نورية الرومي هذه الموضوعات المتشعبة بأسلوب علمي رصين ونظرة ثاقبة ، كانت عدتها في الدراسة ثقافتها الاصيلية ولغتها الرفيعة واسلوبها المشرق ، ولن اكون بعيدا عن الحق اذا ماقلت ان لغة الكتاب شعر ، وان اسلوبه بيان . وقد يطول الحديث عن الكتاب و يفتح افقاً جديدة ولكن ما ذكرت يحقق الهدف و يشير الى حسنات كثيرة نالتها بسفرها الجديد .

إن كتاب «الحركة الشعرية في الخليج العربي» دراسة تستحق كل ثناء واعجاب ، وسيرى الباحثون فيها شيئا من الصرامة في الاحكام على الرغم مما واجه المؤلف من صعاب وما يعتلج في قلبها من مشاعر وطنية صادقة ، وما اصدق كلمتها في المقدمة حيث قالت : « وبعد فهذه محاولة لدراسة شعر هذه المنطقة على الرغم من طول فترتها الزمنية وتشعب مادتها وصعوبة جمعها وشيوع الخطأ في رواية نصوصها وطباعتها خاصة ما يتصل منها بشعر المرحلة الاولى اذ لم تذللها جهود الدارسين مما يسعف دارسيها ويجنبهم مغبة التعثر ، حاولت جاهدة تصويب النصوص وضبطها وان تجرد تجردا تاما من عواطف الوطنية في اصدار الاحكام النقدية عليها ، تلك التي تضع هذا الشعر في مكانه الصحيح من حركة التطور الشعري في العالم العربي » .

ولا يمنع الاعجاب بالكتاب ومنهج المؤلف العلمي من ان اشير الى بعض المسائل التي خطرت لي وانا اقرأ هذا السفر ، وذلك لايماني العميق بان الاخلاص اساس القول وبان ما قوله لا يقلل من اهمية هذا البحث الطريف . واول ذلك ان مجال البحث واسع فهو يمتد الى مناطق متعددة من الخليج العربي و يوغل في زمن بعيد وليس من اليسير ان يلم الباحث بكل الاطراف الا اذا اجهد نفسه كما فعلت المؤلف وهذا ما جعلني اشفق عليها عندما اختارت الموضوع ودخلت مجاهله . ولعل الاختصار

على اتجاه واحد كان اسهل واقرب الى الدقة وفي فصول الكتاب اكثر من سبيل وكل سبيل تقود الى بحث اصيل . فالاتجاه الواقعي بين الفن والالتزام موضوع خصب والانصراف الى بحثه يستحق رسالة بعد التوسع في الشعراء ورصد مظاهر هذا التيار ومثل ذلك يقال عن الاتجاه الوجداني والاتجاه السياسي والاتجاه الديني . ولي امل كبير في ان تقوم الباحثة بمثل هذه الدراسات بعد ان خاضت غمار الشعر في الخليج العربي و بعد ان اظهرت قدرتها على الابداع .

ومن ذلك ان دراسة شعر ابراهيم العريض تتصل بدراسة اخرى تنبع من صلة هذا الشاعر بالثقافة الاجنبية ولاسيما الشعر الانكليزي عند شعراء الوجدان والذاتية او شعراء الذخيرة الذهبية مثل كيتس وشيلي وبايرون وشكسبير وغيرهم من الشعراء الذين تأثر بهم العريض وبموقفهم من الطبيعة ومناجاة الذات . وهذا اللون من الدراسة يفضي الى رسالة جامعية او كتاب يعرض لأثر الشعر الاجنبي في شعراء التيار الوجداني .

ومن ذلك ان الدكتور نورية لم تعقد فصلا للدراسة الفنية في الباب الثاني لينسجم ركن البحث ، وقد يعتذر لها بان فصول الباب تحمل في سطورها كثيرا من النظرات النقدية ، ولكن ذلك من سمات الباب الاول ايضا ، وقد قالت المؤلفة وهي تتحدث عن هذا القسم : « اما الفصل الخامس فهو دراسة فنية لشعر تيار التقليد ، ويقوم هذا الفصل اساسا على تجميع تلك الملاحظات الفنية التي تناثرت في الفصول السابقة وترتيبها لتكون بناء فنيا يشخص الخصائص الفنية المختلفة التي غلبت على الشعر التقليدي في هذه المرحلة . وقد اتضح لي ان هذا التيار التقليدي قد حرص اصحابه على احتذاء الشعر القديم لغة ومعنى وصوراً شعرية » . وليس الباب الثاني باقل صلة بمثل هذا الفصل الذي يجمع الملاحظات الفنية والنظرات النقدية وهي كثيرة في فصول الباب .

تلك نظرة عابرة في كتاب « الحركة الشعرية في الخليج العربي » اردت ان احيي بها تلميذتي الدكتورة نورية الرومي واهنئها على الجهد الذي بذلته والثمرة التي اينعت فسرت الناظرين .

سطور من دفتر الأحوال

قصّة:
عبد الحكيم
قاسم

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

■ باسم الشمس

مصر انفتقت من رتقها وبقت تتبعها
مهيضة مغلوبة ساخنة عرقانة زاهقة
الأنفاس . والشمس أم تمد الى قلب
الأرض أذرعاً ناحلة وأصابع معروقة
مرتجفة بحروف الحب . تظل العينان
البهيميتان معلقتين بالأعلى ، عاشيتين
لا تبصران . والحر شديد حتى تساوى
الحياة الموت في عدم القدرة على التجدد .

والضوء باهر حتى تساوى الظلمة النور
وحتى يستوي الأبيض والأسود في مزاج
من الدهول والخدر ينبض في عمقه البعيد
إيقاع جنائزي ، كهنة حليقو الرؤوس في
ثياب من الكتاب الأبيض يؤدون رقصة
الموت . موت كالغمض . موت عذب
ينعم به القلب ، يحضنه وينغلق عليه .
شجرات السنط والجميزات منشورات
الفروع كالبيارق فوق رؤوس زرافات



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تقف سراي الباشا محروسة بالخوف كأنما
أسوارها الساقطة البياض أوراق صفراء
في مصحف قديم. فان الواحد ينسى
الحكاية، تنفرط شطور كلماتها من قلبه
و يبقى الرعب متكورا في ذلك القلب
حتى ماتستقيم القامة ولا ينضر العود.
الناس مكسورون شاحبون. الناس سمر
وناحلون، وهم قلقون فزعون كالطيور
وهم صامتون ومنطوون. قلوبهم ماعادت

الحاجين الى المزارات والسائرين في
الجنازات. تهمل الاوراق الشاحبة
والنوارات الصفراء على التراب. الطرق
على جوانب الترع ماتمضي حتى تنقطع
وماتستقيم حتى تميل. انبهمت الغايات
واختلطت المقاصد فتشابكت المسالك.
ينكسر الشوق آيبا الى نقطة البدء
ويستحكم استبداد قدر الدوائر المقفلة.
وفي الناحية الشرقية قبالة الأفق

تتسع لكل هذه الحكايات، ينسوها
و يبقى الخوف كالأحجية الحافظة التي
يكتبها في الغرف المعتمدة الشيوخ
العميان، لتعلق جنب القلوب .

كان الباشا رهيبا . كان عنده عبيد
سود حمر الأفواه بيض الأسنان . كان
العبيد يصرخون صراخا مرعبا و يطيطون
على ظهور الخيل في انحاء الزمام يسوطون
ظهور الفلاحين . كانوا يسلبون و يهبون .
كانوا يسوقون الأنعام غصبا الى سراي
الباشا و يسحلون الرجال . كانوا يضعون
القطط في السراويل ثم يعملون السوط
فتنشق هذه في اللحم الحي وتبدأ ملحمة
العويل الفاجع في وسط حلقة من
ضحكات الباشا وعبيده حمر الأفواه بيض
الأسنان .

هدأ هزيم الذكريات في القلوب
مخلفا العاهات الأبيدة . والصور الشاهق
مازال قائما . سقط بياضه لكنه ما زال قائما
ممتلئا غموضا وانفة . يحيط بمساحة هائلة
من الأرض . يحيط بسر عويص لا تبدو
منه الا جريدات النخلات الشواهي
المحملات بالبلح الأحمر والأصفر، والا
فرع اشجار المانجو المحملات بالثمار الفواحة
بعبير أسر .

لا تسأل أين الباشا فالارض له . سره
باتع عظيم واليه تجبى المحاصيل ومن اجله

تدخر القروش . وزرافات الفلاحين
يمشون قرب السراي . هناك مبنى صغير
فيه مكاتب وحاسبون يأخذون من الواحد
كل ما عنده حتى ما يبقى له ما يسد رمقه .
يعود الرجل من التجربة الخيفة لا يحكي
ولا ينقل خبرا . لا تسأل أين الباشا فلا
يؤمن أن يقوم . ينطلق عبيده سود حمر
الأفواه بيض الأسنان يزعمون و ينشرون
الرعب . أيامها لم يكن كل الزمام
معمورا . على الحواف كانت وحوش
الخنازير البرية والذئاب والثعالب
والضباع . كانت الحياة زعيقا مرعبا في
الليل والنهار . لكن الباشا لن يقوم . وان
قام فسيكون صالحا . فقد كان في الزمن
القديم رجل عاص تطلبه الحكومة وهو يفر
منها و يراوغها . تنكر العاص في ثياب
الائمة ودخل على الباشا وعظه . والباشا
عرف . عرف العصيان وعرف الموعظة .
الباشا بنى في عاصمة الاقليم المساجد
والمدارس والاسبلة « والبيمارستانات » .
الباشا قبب القباب ونقش النقوش وملا
القلوب بالمخافة . الخوف صلاة وادعية
وطواير الحجاج الى عاصمة الاقليم في
ايام الفصول . الباشا صلاة وتراتيل .
الباشا صالح . الباشا طالح . الباشا
خوف قائم مرصود يمنع ان يرقص القلب
طرباً او ان يستقيم العود قائما .

جنب الجامع في عاصمة الاقليم يرقبون
مغفرة الله لذنوبهم . يرقبون الان عفو
ضابط النقطة عما اقترفه ذووهم .

وفي مبنى النقطة في الغرفة الداخلية
يقف صيوان هائل مليء بالثقوب . تلك
الثقوب مرشوقة فيها الخوابير . امام
الصيوان يجلس عسكري على كرسي
وعلى اذنيه سماعتين . العسكري ينقل
«الخوابير» بين الثقوب ويدير في الجنب
«كرنكا» معدنيا ويلقى بالزعيق
والشتائم والبيانات . من تلك الغرفة تخرج
سلوك الهاتف . محمولة على مئة الف
صارية . ماشية في ارجاء الدنيا . في
الليل وفي النهار . تحت الشمس وتحت
المطر . لا تكل ولا تمل كأنها عبيد الباشا
حمر الأفواه يبيض الأسنان في الزمن
القديم . زعيقها معدني مدمم صارم
يتحاشاها الناس . يخلون الدوائر حول
كل آلة هاتف عند دار شيخ القرية
و يرقبون صامتين متوجسين .

باسم الشمس فليتوهج القرص
الاقديس ؛ وليسخن قلب الارض حتى
يصير ناراً ، وليظلم الافق من شدة الضوء
ومن كثافة الغبار . لتنتشر بيارق الخوف
في ايدي العبيد السود الحمر الافواه
الببيض الاسنان . في ايدي العساكر
الصفرة الثياب الصفرة الوجوه الصفرة

لكن السور يحيط بمساحة هائلة من
الارض ، بسر عويص هامد . في الناحية
الغربية قبالة الافق اقيم مبنى نقطة
البوليس . طراز البناء انجليزي . سلم
يصعد الى باب من الخشب والزجاج
والحديد على جانبيه عمودان شاهقان .
وعلى الشبابيك اذنيت طنف تحمي
داخل الغرف من وهج الشمس . ثم ان
المبنى عمر بالعساكر . وسبكت كعوب
احذية العساكر بالحديد تصفق وجه
درجات السلم في الصعود والهبوط .
تتجاوب الافاق باصداء هذه الصفقات .
تتراجع اكواخ الفلاحين الى الخلف
رويدا رويدا حتى تتم حول مبنى نقطة
البوليس دائرة فسيحة . وهذه الباحة
ظلمت باشجار ذقن الباشا فاصبحت
وكأنها الفردوس ظلاً وطراوة .

من حظاثرها خلف المبنى تصهل
خيل الحكومة . سلالة انجليزية في
نواصيها الشر الى اليوم القيامة . على
ظهورها عساكر صفرة الثياب صفرة الوجوه
صفرة الطرابيش . يعملون في الناس
السياط . يسلسلونهم في الجنازير
ويعودون بهم طوابير . يودعونهم سجن
النقطة . والاهل يأتون . لفوا في المناديل
ارغفة الخبز وحببات الملح . يجلسون تحت
أشجار ذقن الباشا . تماما مثل جلستهم

الطرابيش . ولتنبسط هذه الارض تحت
السنايك المغيرة . ولترتجف القلوب
بذكرى الزعيق الوحشي ، بدمدمة معدنية
مكتومة في اسلاك الهاتف باهازيج دينية
في اضرحة الرجال المقدسين حول اهلة
القباب المنقوشة . ليتقدس الخوف ، انه
النظام . إنه امان هذه الحياة المهيضة ان
تموت ... او ان تحيا .

■ مصرع الفرحة السمرء الصغيرة

لكن المساحة ما بين سراي الباشا
والنقطة فسيحة منبسطة . والارض
معطاءة . التراب دسم كثيف تبرق فيه
جسوم غريبة . اذا دفن الواحد فيه يده
اشتاق ان يأخذ منه يدعك به صدره
ووجهه ويهيل على جسمه . يخرج الناس
من تكدس الاكواخ الى انفساح الحقول .
يقضون النهار يحفرون في الارض
منصرفين حتى يجمعهم المساء الى قيعان
الدور . عندئذ في الظلمة ، بين قلوب
انلمت بهشاشة الثرى ، تولد لحظات
الشوق . رجال خشنون ونساء كالبقرة .
لكن اسكت . انك لا تعرف . فهما تكن
خشونة المرأة فانها تخفي في طيات ثيابها
شيئا ناعما تبديه لزوجها في الليل . ومهما
تكن سلاطة لسانها فان في صرة منديلها
بضع كلمات حلوات تسكبن في اذن
رجلها النائم على ذراعها كطفل .

ولقد مَنَّ الله على الدنيا بنعمة
الحمير . آه لها هذه المخلوقات الحبيبة .
الاناث نحيلات مهزولات مجروحات
الظهور من ثقل الاحمال تمشين تكدحن
في الطرقات في رحلة ابدية تدفعن
امامهن هامات ثقيات ساقطات .
والذكور معرووقون مجوفو البطون لهم نهيق
مروع واللات عظيمة وشبق نحو اناثهن
الكثيبات لا يرتوي . وان الواحد ليرتاع
اذا ماجاء الموسم وتلبس اجساد
الحمارات المنهوكات شبق عارم . اذ ذاك
تتجاوب الافاق بنهيق الذكور ويشيع في
الكفر روح داعر لا يرد . المجد للخصوبة
عيال وجحوش . المجد للذرية . انها ترث
الارض .

ولقد كان الرجل ينظر الى حماته
المهزولة العرجاء الدامية الظهر الساقطة
الهامة وهو يمشي وراءها من الحقل الى
الدار ذهاباً وأوبة . هذا الرجل في طبعه
لكاعة وابتسامته تكشف عن ثنايا ساقطة
وانياب تالفة وطاقيته دائماً متزحلقة عن
رأس صلعاء . وهو بشكل ما يعرف .
يرمق الاشياء من حوله من تحت حاجبين
كثيفين متأنيا في خباثته لكنه لا يقول .

ولقد كان . وفي الموسم تلبس جسد
الحمارة الهالك عفرية الشهوة . الرجل
يبتسم في غموض . يُخَلِّي بين الانثى

وذكر اسم من الحمير كالجن . ثم يقودها الى الدار . يتأملها ينصت الى نبض كيانها ليرى ايان رست المتعة الوجيزة واستقرت وكيف تنمو جرثومتها وتخصب . وهو في هذه الليلة اشتاق ان يحس على خشونة فخذيه الناحلين نعومة فخذى امرأته اللحيمة ثم اسلم لليل الحبيب قلباً حالماً .

ثم كان جحشا اسمر رقيقا . جفت لبان الام المسكينة بعد هنيئة . بدأ الجحش يهزل وتجذب فروقه . يتسكع في الجرن ثم يتجاسر ويخطف الاعواد من اطراف حقول الناس . وكان صاحب الحقل رقيقا يأخذه الى حيث يتضرر منه عند اصحابه ويحذرهم ان يتكرر منه هذا الفعل . يضحك صاحب الجحش ويعجب بجسارته ، يخفيها في هزاله هذا الماكر كما تخفى امه شهوتها العارمة في هزالها .

اما صاحب الحقل فقد وقف على رأس غيطه مقهوراً . العيدان الغضة تقضم بلا رحمة . يحف مكان القضة ويصفر ما بقي من العود . تتعري الارض ويبدو من بين العيدان شبح الخراب . ومن ورائه يأتي الجحش متهاديا عارفا . يللم بشفتيه الغليظتين المليئين بالشعر ورق العيدان ثم يقضم بقواطع عريضة حادة . يحن جنون

صاحب الارض ، يظل يهوى بفأسه على رقبة الجحش حتى يفصل رأسه عن جسمه . يرى صاحب الجحش مصرع فرحته الصغيرة السمرء . يذهل عما حوله . يحضن الرأس المقطوع الى صدره يخضب الدم جلبابه ووجهه ويديه وذراعيه . يحس بغرته عن الناس وعن الاكواخ يمشي بحمله الدامي الى النقطة مثل رجل كربتته الدنيا فولها ظهره ويم وجهه شطربيت الله .

وبقت جثة الجحش ملقاة في الجرن وهو جرن حافل بجثث الحمير . فانه لمن العجيب ان الحمير وهي تنشر الدعارة في القرية في المواسم تنشر الموت في مواسم اخرى تملأ جثثها الاجران والمصارف . ترقد الجثة في الاول مهزولة معفرة رجاءية العيين تزن حولها اسراب الذباب ثم تنتفخ رويدا حتى تنتصب للقوائم الاربع والذيل وتفوح منها رائحة الجيفة يكاد يسقط من بشاعتها طير السماء . يكون الامر الان ان تنقض عليها الكلاب او سلاح الحمير الطائف بالاجران يجمع جلود هذه الجثث لصناعة الغرابيل .

الرجل يمشي في الاجران محاذرا مثل ذئب . تفوح منه رائحة الجيفة كأنه جثة حمارة ميتة مبقورة البطن تمشي على رجلين . لحيته وشعر رأسه وثيابه ملبدة

بدهن جثث الحمير والوساخة عيناه تبرقان
في ارتياب، في يده مدية مرهفة وعلى
ظهره خرج فيه ادوات كاره. باقي
جماعته قد نصبوا خيمتهم بظهر الكفر.
اضرابه في الوساخة والتنانة. قد نشروا
حولهم الجلود التي لم يتم دبغها بعد من من
يشرّح الجلود المدبوغة خيوطا رفيعة. منهم
من يبرم هذه الخيوط على المغزل ومنهم
من يملأ اطارات الخشب بشباك من هذه
الخيوط لتصبح غرابيلا. كلهم منهمكون
يستعملون لغة مبهمة. لا يألفون الناس
ولا يألفهم الناس. يأخذون منهم الغرابيل
وينقدونهم الثمن ويمضون هاربين من
الرائحة الزاغبة والسياء الغريبة.

السلاح يحوم حول جثة الجحش وهو يرمق
حواليه محاذرا يريد ان يستامن حتى
ينقض واذا بشرذمة من العيال كأنما
نبتت من تراب الارض. تتقدم وتحيط به.
عيال صغار وعيال كبار كلهم نخيلو
السيقان نخيلو الاذرع منتفخو الكروش
حليقو الرؤوس تسد حفر عيونهم وانوفهم
وافواههم جموع الذبابات. جلابيهم
لا تستر حماماتهم تبدو صغيرات متقلصات
تحت الكروش الكبيرة وبين الاوراك
النحيلة.

يحيطون بالرجل في صمت متأمل.
المدية في يده مرهفة ماضية. جثة الجحش

امامه هو مفرد الجناحين مطوي الساقين.
يتلفت مذعورا كحدأة. الذباب والغبار
فوق المشهد سحباً كثيفة يخبط الرجل
بعرض السكين على جثة الجحش مجرباً.
تم ارتجافة صغيرة في الجثة وفي اجساد
العيال. تضيق حلقتهم رويدا وتزداد
وجوههم كآبة وحزنا.

صفح جثة الجحش مرة اخرى بعرض
السكين سخطا. في داخله طراوة انثوية
تبكي دموعا دافئة. اليسوا اناساً ظالمين
يحملون وسخ الارض على الرأس وعلى
اللحية. في الجسد وفي الروح. إنهم
استمروا التوحش يرامقون. عالم الناس
بعيون مكسورة. يأخذون النجاسة على
انفسهم يطهرون منها الجلد و يصنعون منها
غرابيل تعلق كالشموس على حيطان
الدور. آه... تهى دموع داخله. هي
الشيء الباقي فيه الذي لم تلحقه
النجاسة.

بحركة يائسة يمد الرجل يدا سوداء
عرقانة ملوثة بدهن جثث الحمير في
جيبه. يستخرج حفنة من حبات
الحلوى. يمد يده باسطة كفه للعيال تمتد
ايديهم النحيلة واحدا بعد واحد. كل
يأخذ لنفسه حبة. يضعون الحبات في
افواههم صامتين. الحلوى مذاقها يقلب
الامعاء. يبصقون من افواههم الوسخ من

حول الحبات . الان حلا ريقها . بدأوا
يستطعمون الريق الحلو الذي يمصونه في
انصراف واستمتاع . الرجل ضرب
سكينه في بطن الجحش انفجرت . بدأ
يعمل سالخا الجلد عن الجسد الهزيل .
العيال يمصون الحلوى وينظرون . الان
تكاثر الكلاب تحيط بالمشهد من بعيد .
تنتظر حتى يمضي الرجل بالجلد فتقبل
هي على وليمتها .

هكذا ثم تعرى العظام . تعرقها دواب
الارض او تحتها تقلبات الشمس والريح
والمطر . تتفرق في الارض عظام الحيوان
والناس النافقة كانوا الكفر مقبرة دراسة قد
دس على هدايمها الاقدام الخافية . اذ ذلك
يكون القبر الدار والدار القبر . تنتفي
الغربة بين الحياة والموت . يتحاضن في
حجر واحد في قلب رحم الارض . هناك
متسع لكل الافراح السمرء الصغيرة .

■ القلب الحافظ

دفتر مهترىء الغلاف ناكل اللون .
فرغم خفق القلب وارتجاف الاصابع اذا
تلمسه ، الا انه يهرم ويزداد كآبة ، عدد
الصفحات يرجع الى اول الزمان حيث
انه في البدء كانت الكلمة . والكلمة لما
خلقت من رحم الاستبهام واستوت جمدت

متجسدة في فكرة . صارت الفكرة شيئا ،
ثم صار الشيء حراما ، ثم صار الفعل
جرمة والنية ذنباً . قلب البصر في
صفحات الدفتر من الغلاف الى
الغلاف . قلب الفكر في الوقت من
الساعة الاولى حتى الساعة الحائلة . ليس
سوى قدر الرعب مرسوم بتعاريج الخطوط
ووخز النقط وصرامة الشرط .

فالانسان كتب في ام الكتاب
شقياً . وقد أوكل الرؤساء والأولياء
بقسمة الشقاء . ينصبون على الناس
الوجوه الجهمية . يستأدونهم طاعة أولى
الأمر منهم . يمسكون الدفاتر وسجلات
الذنوب . في دور نصبت فيها آلات
العذاب وقببت ظلمات السجون . دار من
تحت دار من تحت دار حتى تلك النقطة
في ذلك الكفر في قلب دلتا نيل مصر .
هناك استقر دفتر الاحوال على مكتب
الضابط .

على مكتب الضابط بجوار دفتر أحوال
النقطة كان يوجد خنجر عثماني .
المقبض من القرن المزين بالفضة
والقرباب من الفضة المشغولة . وان الواحد
ليدهش من جمال هذه القطعة الباهر .
يחס بثقلها ورسوخها وهي مستقرة في
مكانها . ويدرك ان زخارف المعدن
النفيس لا ينبغي أن تكون محض زينة ،

انما هي تلاوات قدسية . هي طلاس
القوة وتعاويز المهارة والفتك ، هي
الابتسامة المهدبة والانقضاضة الخاطفة .

بل ان في هذه النقوش انوثة
مترققة ، يراها الواحد في انحناءات رقيقة
كالشعر وتنوءات ناعمة كآهات حاملة
تثير الشوق لتحسس هذه القطعة النادرة
واحتضانها في الأكف . عندئذ يجرب
الواحد حلاوتها وثقلها . آلة القتل هذه .
مفعمة برجولة في غاية نضارتها . رجولة
مرداء ما كاد يخط شارها نبيلة الجبين
متقوسة الحواجب لها عيون عسلية وشفاه
قرمزية وأنامل وردية . تلك آلة جميلة ، آلة
فاتكة شرقية .

وما تكاد في حذر تنضو القرباب عن
النصل حتى تتوتر العلاقة بين القبض
والشفرة . يمتلىء عظم القرن صلادة
وتصميماً وحرداً . والنصل بارد معقوف
عليه لمعة معدنية غبشة . وكأنما هو مبلول .
لا يجرو الواحد على امتحان هذه البلولة
الموهومة بأنامله . يحوشه رعب الحكايات
من السموم الشرقية التي تسقى بها
شفرات الأسلحة فيكون قدرها إن
جرحت أن تقتل .

والنصل من حديدة هندية مدقوقة في
أناقة معقوفة في رشاقة . ما بين الحدين

المرهفين ، في الوسط الممتلىء يجري نهر
نحيل محفور ينضب قبل أن ينقف
النصل . إذ ذاك تكون الحافة الدائرة
حولها العقفة مجوفة من ناحيتها حتى تصير
في رقة موسى . هذا التكوين كله تلمه
العين في ومضة وترتعب منه في الومضة
التالية .

على النصل توقيع باسم الصانع
وتاريخ الصنعة يستغلان على القراءة
وإن كانت كلمة القاهرة بازغة
الحروف . يكون العجب من قدرة المعلم
المصري القديم أن يستنطق المعدن كل
هذا الحسن وكل هذا الحرد . أياكون
الجنين في رحم الفن هو الرغبة في
القتل . أم أنه إحساس المعلم بالذل وهو
قابع في قعر دكانه وسنابك خيول
الممالك تزلزل سكك الجمالية . رغبة في
القتل يحملها نصل مسموم مجلبب بنفيس
الفضة .

على جدران غرفة ضابط النقطة
لوحات خشبية علقت عليها كلبشات
وجنازير وسلاسل . علقت في نظام
جميل . وهي لأمعة لم يلحقها الصدا
صناعة انجليزية . فلتسقط الدمامة .
ولتسقط الغلظة والجلافة . صار السلطان
في مصر أناقة . إيهاط معاصم المسجون
بأكوام الجنازير بربرية شرقية ، الآن

الكلبش . مرسوم مثل سوار المرأة الحسنة . إذا يغلق تسمع له تكة معدنية ، ثم اللاشيء هان غائر الصمت .

منذ ما بدأت رسل المملوك الكبير ترحل الى الغرب . جلسوا الى الطبالى العالية . شمروا أكمام الجبب والقفاطين وكبشوا الطعام بأيديهم . لوثوا اللحي والشوارب ولم يذوقوا الخمر . ضحك السادة الغربيون وقالوا ان الباشوات ظرفاء . وبدأت صفافير السفن في ميناء الاسكندرية تدخل على الناس من شبابيك البيوت في باب شرقي . هل علم الحمالون أن الصناديق الثقيلة التي تفرغ من سفن الانجليز حولتها كلبشات وجنازير وسلاسل . لم يعلموا . لم يسألوا . فالحمل فقط يكون ثقیلاً . يستوي ما في داخل الصندوق .

وجاءت اللجنة . من تحت الطربوش . بين الجلدة والشعر تسيل قطرات العرق . في الأذان اقلام الكوبيا وفي الأيدي استمارات الجرد . مصر أقسام معلومة . وكل قسم مقسوم إلى أقسام معلومة . لا ضلال . لكل يد طالت كلبش . وقد جاء الصندوق إلى النقطة في الزمن القديم . وعلقت قيود الحديد على لوحات الحوائط في نظام جميل . كلبشات حسنة مرسومة مثل أساور

النساء الحسان . من معلقها هنا يصل فعلها حتى قلب المؤمن القانت في عنامة المسجد الجامع في الكفر . اللهم اكفنا السوء . فانها تنطبق على المعصم . ثم تكون تكة معدنية ، ثم يسقط الواحد في بئر الخوف ، يهوي مكسوراً بلا أمل في الرجوع .

جدران الغرفة شاهقة شاحبة الصفرة والسقف بعيد أبيض . طنّف الشبايك تكف وهج الشمس . تبقى الزمّة خائفة . وطنين ذبابات خضراء . يثقل على القلب جو قباب القبور الريفية . مكتب الضابط صغير في قاع هذه الغرفة تمتد أمامه سجادة صغيرة يبك التراب من نسيجهما الصوفي الخشن . يرفع الضابط رأسه الى الباب الكبير المفتوح . يرى كم سترة العسكري الحاجب .

يقلب الضابط البصر في فراغ الغرفة . ليس فيها سوى مكتبه في القاع الغائر . يصرف بصره عن السقف والجدران . إنها كالحة . وهي تمرق مبتعدة عن القاع الذي يهوي بلا قرار . يستعيد بتهاويل الفضة على قراب الخنجر . تتحسها أنامله لائذة . يندفع من باب الغرفة فلاح ملوث الثوب والوجه واليدين بالدماء . يحمل في حضنه رأس جحش مقطوعة . دلف من الباب قبل أن

الرقبة المقطوعة . الفلاح أراح كفيه على
شعر الرقبة الناعم وتضاءل متداخلاً في
نفسه مرعوباً . والضابط يحجب بصره عن
الاشياء دوائر حمراء دموية متداخلة تدور
في سرعة مذهلة . يكرر ملثاعاً ملحاً
«نادي على الكفر، وقل لهم يرسلون
الفاعل» لكن صوته لا يخرج ، فلا
يسمعه أحد .

■ قدر العذاب

تطير السلوك ، محمولة على الصواري ،
مطاوله الشواش ، عابرة الترع والبحور .
تمضي قاطعة الزمام . لا تتوه مع السكك
والمدقات . كل فردة سلك إلى قلب
كفر ، حيث في غرفة عند دار الشيخ
تنصب آلة هاتف . دمدمتها معدنية
صارمة . يتحاشاها الناس ، يخلون حولها
الدوائر . يرمقونها والقلوب مفعمة كراهية
ورعباً . وإذا تشدد وطأتها ينفر من بين
الناس واحد . يكون أن ينفجر زاعقاً :
لا . فان رعبه أكثر مما يشيله القلب ،
وكذلك كراهيته . بذلك يولد ، و يكون
قدره العذاب .

من أبوه ؟ كان عليجاً عفناً مأفوناً
يقضي سحابة يومه مركوناً على حائط
تتجمع أسراب الذباب على فتحات

يحوشه العسكري الحاجب . يزق الفلاح
مستغيثاً بالضابط :

— يا سعادة البيه جاري ذبح
جحشي .. !

يتأمله الضابط صامتاً . الآن تخيله
بقعة الدم التي رآها على سرواله الداخلي
صباح اليوم . تكبر وتكبر حتى تشمل
مجال الرؤيا جميعاً . يتهاوى الفلاح
قابحاً . يتداخل في نفسه غرقاً . يقول
شاكياً متذلاً :

— جاري ذبح جحشي يا سعادة
البيه ... !

يحول الضابط رأسه بطيئاً إلى كوة
صغيرة في الجدار بين غرفته وغرفة
التلفون :
— نادي على الكفر وقل لهم يرسلون
الفاعل .

والعسكري العامل على جهاز الهاتف
ادار كرنكاً صغيراً في جنب الصيوان
الهائل الملىء بالثقوب . ثم أنه أخذ
خازوقاً صغيراً موصولاً بحبل لطيف
وأولجه في ثقب . ثم بدأ ينادي على
الكفر ولا يسمع رداً .

سالت قطرات من الدم على
السجادة ، لكن عين الجحش بقيتا
زجاجيتين لا تأبهان للدم النازف من

عينيه ومنخاريه وفه . لم يملك مساحة
أصبع من الأرض ولم يستأجر ولم يؤجره
أحد على شغله أذأهاله . بقي طول عمره
ملق يأكل اذا تذكره الناس ويجوع
ويتلفت ككلب مسعور اذا نسوه .

ومن كانت أمه ؟ امرأة اخرى من
هاته المهزولات الكادحات كنمال
الأرض السود . حمارة أخرى ضامرة
ساقطة الهامة مجروحة الظهر . بلهاء باكية
مولولة مفزوعة . من صلب هذين خرج أو
سقط كما يسقط الآن من صلبه العيال .
عيال قلوبهم خامدة . ماتت في أرواحهم
ذلك الضرام الذي يعذبه . سوف يكون
لكل واحد منهم دار وهيمة وبضعة
قرار يط لكنهم لن يكونوا ابداً على
شاكلته وفيهم أبداً لن يستمر نسبه
الغريب .

سقط من صلب هذين كما سقط من
صلبه هؤلاء ولم يعنه الكل . مضى على
وجه هذا الدهر يصحح نسبه الغريب .
شيخ بن شيخ بن شيخ . من يوم أن كان
في الزمان عسف وإلى يوم أن يرفع
العسف من هذا الزمان ؛ رجال يعرفون
بالسياء . لا تغرنك رثاة العمامة ولا خلق
الثوب ، انهم البصر إذا سادت الظلمة
والرأي اذا اختلطت المعالم . فالواحد ان
قال مرة في حياته « لا » وضع الله في

صدره قلب ولّي من أوليائه . وفي ضميرة
خسة لص ، وفي جسده شهوة عار ذكر أو
قط سارق ، وفي روحه قحب امرأة
عاهرة .

ملعون هو ، يدور يشمشم في نساء
الكفر المهزولات كإناث الحمير .
الخشنات المنتنات . يشمشم فيهن .
يبحث عن مساحة ناعمة مخبوءة ، عن
رجفة ، عن كلمة مرتعشة ترضي أبوته
الصارمة . يدور بين الدور في الحارات
الضيقة الملتوية .

مهزول ضامر مفرج الساقين هائل
الذراعين شائه الوجه . يركب الأجساد
الخائعة الذليلة في القيعان المعتمة . يقوم
عنه يرفسهن في قرف . نساء بليدات .
حزام قلبه لم يسق . يولين ظهره . عيونهن
في لحمه مفعمة مذلة وجعلا . يمضي
تحتضنه هذه العيون . هن نسيج عبادته .

وهو أنوف نرق . يمرضه أن يملأ معدته
بالخبز البصل . ينط فوق سطوح الدور .
ينفذ إلى خزائن اللبن كما تنفذ إليها من
الشقوق نساءم الهواء . بأصابع سارقه
يقشط الدسم من على وجه اللبن . ثم
يفر . من دار الى دار تهديه خياشيمه إلى
فرخة مطبوخة أو فطيرة مخبوزة . أصبحت
له في كل طبخة لحسة وفي كل خبزة
لقمة وفي كل طرحة ثمرة وفي كل قرش

ينط متراقصاً . يداور ويحاور مأحوناً غليل
النفس . يتحسس بذكائه ذلك الحول
المتسئم ظهور الخيل . حتى يستأنسه
و يرتب على ظهره . يحوله عن الفتك قبل
مقدار شبر من وقوع الفتك . يعيده من
حيث أتى . يغمض عينيه . يعيه أن
يدرك حرد قلبه .

في ذلك الخلاء بين العسكرين
يوجد . خلق ليكون في ذلك الخلاء
المخصوص لجلاد الفرسان الأفراد .
يصولون ويجولون و يأتون بالخوارق العجيبة
المذكورة في كتب السيرة القديمة . يحولون
بين التحام العسكرين ويمنعون أن تنتهي
الحرب . يرقصون رقصاتهم المعجزة على
إيقاع الرعب في قلوب الخلق . رعب
معلق مقدور يثقل على الأرواح ويحني
الهامات .

لم تلده امرأة ، انما لحظة فريدة
يخصب رحمها الظلم فتلد الرجل الثائر .
لاتسأل عنها في الدور النتنه ولا في
صفحات العقول المأفونة . بل في قلب
الفقهاء الحافظين الموكولين بالحكايات
العجيبة . مصونة في الصحائف
الصفراء . تتلى في بيوت رفعت . اعتمدت
جنباتها والناس ناكسون مبهورون .
انه ضرورة محصلتها تعادل العسف

مليم . وتريد الناس ان تماري ، لكنه
غضوب كأب كبير ، نزع كابين مدلل ،
وهم لا يريدون أن يعقوه ، ولا يريدون
أن ينكروه . اللعنة عليهم اجمعين . أغبياء
زكائب بلادة وسخة . يمشي في الدروب
يحس نظرات امتعاضهم في لحمه . هي
نسيج عبادته .

وانه ليعيبه التساؤل عن حرد قلبه .
لمه ؟ وبمه ؟ ولو أنهم اجتاحتهم العبيد
السود الحمر الأفواه البيض الأسنان تحت
سنابك الخيل وفرقة الشياطين . ولو أنهم
زلزلتهم زلزالا اشارات الهاتف وساقهم
مكبلين بالرعب إلى باحة النقطة ليساموا
العذاب الأليم هؤلاء المأفونون ، الأكذاس
من الغباء والنتانة . يتساءل عن مرد قلبه
إذا نزلت النازلة . وقف أمام صفهم
المرتعد المذعور كأنه قرد . يحاور ويداور ،
يكيد ويحتال حتى يدفع عنه غائلة السوء .
لمه ؟ وبمه ؟ .

وانه لتملأ قلبه مهابة تلك الوسامة
النبيلة في جبين ضابط النقطة . ذلك
الترفع في تقوس الحاجبين وعسلية
العيون . تلك الرقة في الشفتين
القرمزيتين . الأناقة في الأنامل الوردية .
لماذا إذا رآه قادماً على الحصان الأصهب
في عاصفة من تراب الطريق وحوله
العساكر قفز أمامه معترضاً سكتة كقرد .

والبلادة منذ الابد دون ان يلتحما . انه
ضرورة شائنة لكنه كائن وراسخ ومستقر
كما يستقر العابد على سجادة صلاته ،
مفعم الروح بالصفاء مفعم القلب
بالوحدة . الوحدة قدره ، ان تجاوز دائرتها
هلك . يمشي تحت هذه الشمس لا تترك
قامته ظلا . يقبل عليه الفلاح صاحب
الحقل يداه ملوثتان بالدم ، ساقط الفك
وعلى ملامحه الرعب . عند ذلك مشى الى
غرفة الهاتف ليسمع الاشارات . فلما
سمعها قال للرجل :
— إمش ورائي .

منها روحه العارفة كروح ولي من اولياء
الله او روح شيطان مر يد . واذا دخل في
ظلال أشجار ذقن الباشا حل به سلام
وسقت جفاف جسمه بلولة الثقة حتى
زانت وجه حلاوة الابتسام .

قفز على درجات السلم الرخامية .
اقدامه لا تحدث صوتا . دخل من الباب
وحيا العسكري الحاجب ثم وقف على
باب الغرفة وخلفه الفلاح صاحب
الحقل . الغرفة شاهقة الجدران بعيدة
السقف . تنزل جهاتها على الاشياء . لا
مفر . رأسا الضابط والفلاح صاحب
الجحش على خط واحد . بينهما الرأس
المقطوع وبركة الدم .

ولم يع قلبه شيئا مثلما وعى ايقاع تلك
الخطوة ، مشية المتهم الى المساءلة ، مشية
المقبوض الى العذاب ، مشية المحكوم الى
الحبس ، او مشية العابد الى داء
الفرس . ولم يرتجف قلبه لشيء مثلما
ارتجف للتساييح والصلوات الخائفة . اذ
ذاك تستغفر مهارته . تتوتر عروقه كجبال
قلاع المراكب الموثوقة . اي رياح سموم
تدفع الحمولات الثقال على نهر القدر الى
المهاوي . اترى تكون نجاة ؟ ايكون ثمة
مفر ؟

أنامل وردية ، مصبوغة الاظافر ،
رفيقة ناعسة ، تناولت الاسطوانة وضعتها
على قرص الحاكي . حررت الابرة على
اول سطر واللحن خرج ؛ « زاد وجدي
والبعد كاويني » . فردوس الغياب .
التعالي عن حزن الحقيقة الى حزن
الغناء . السراقق منصوب . الضوء غاسق
والريح طيبة والروح مشتاقة وكل
المنشدين هامزون وكل الاناشيد حزينة .
موال ريفي عن الليل الطويل الحالك ،

سيلعنه الناس بعد ان يموت و يقرءون
على روحه عزائم الهلاك ، لكنهم رهائن
ضرورة وجوده ، يلبسونها ثيابا اخرى تطل

قارىء يرتل آيات التخويف من عذاب
الآخرة، ربابة تصف كيد الأعداء
للفارس البطل . طقطوقة متوجعة عن صد
الحبيب . رق وعود وناي وقلوب موجوعة .
لاتسل من . هنا الذي تعذب وهنا الذي
سام العذاب . الكل هنا مكسور مهزوم
ينشد أن يريق دمعة قبل أن يثوب إلى
نهار الكدح على جانب من جانبي ملحمة
العذاب التعيسة على هذه الأرض .
لاضر . السراق رحب والبكائيات بليغة
والمناحة ازلية . وهي تتمنى أن تبقى هناك
بلا إياب .

انتهت الأسطوانة وروحها ما زالت
أسيرة الخدر، السكر من تجريب اندحار
الاشواق، من معاناة الموت . خصلات
شعرها كستنائية تحيط برأسها على المخمل
القناني لكروسي وثير . جبينها أصفى من
قطرة ندى صبحية على ورقة وردة .
عينهاها مكحولتان نائمتان تحت قوس
حاجبها . على وجهها صفاء ساعة
الغروب وسكونها . سمع قلبها تلك النقرة
الواهنة على الباب . اشرق وجهها .
قامت . خصلات الشعر الكث حول
وجهها وعلى كتفها . رشيق في رداء
نومها الحريري . يرتجف النسيج من
همسات انوثتها ، يوشك أن يتأوه .

تحب غرفة نومها ، ستائر المخمرات

الوردية والمخمل الثقيل القاني تجعل الضوء
غسقا ناعما ابدياً . خزانة ملابسها الهائلة
بمراياها الكبيرة . السرير الوثير الشاسع
ووسائده المزينة . مائدة زينتها وعطورها .
ثم مضجعتها الناعم وإلى جواره الحاكي
ونفيره الكبير . فرحت بغرفتها الوردية حتى
كادت تترقق في عينيها دمعة . لقد
ولدت في احضان الحب وبقت طول
عمرها مضمومة إلى الصدور تمرغ
خدودها في الدفء مغمضة العينين . آه
مأقسى وحدثها الآن . تحدثت من عينيها
الدموع .

والشمس اداخت المعيز والكلاب ،
رقدوا في ظلال الجدران القميئة يجترون
أو يلهثون مغمضوا العيون . ومشت الابقار
والجواميس تحت ثير الشغل مثقلات الخطو
تفور الرغاوى البيضاء من الخشوم .
وتدلت هوام الحمير المهزولة ، يكدحن
السكة مثقلات بالاحمال .

والشمس اودت باسراب الذباب
إلى الجنون ، اطبقت طنانة غاضبة تنهش
بضراوة في فتحات العيون والافواه
والمناخير . ومن الشقوق خرجت هوام
الأرض تسعى في كل اتجاه ، نمل ودود
وما شاء الله من شيء . واطبقت الزنابير
الحمراء على اكوام النتانة وجثث
الحيوانات النافقة في الاجران . وعلى

شواش الاشجار الجامدة وقفت طيور
مفرجة المناقير لاهثة وغربان سود تنعب
يتردد نعيمها في هذا الصمت الظهري .

والمرأة الحافظة خرجت من الزقاق .
الشمس على رأسها والكتاب تحت
ابطها . كليله البصر لا تكاد ترى . حافية
تحاذر ان تدوس في نجاسة تحرق
الطهر الذي هو حفاظ روحها وجسدها .
طهر محيط تجهد ان تبقى عليها . ما ان
ينثلم حتى تسرع ترأب الثلمة بالتطهر
والغسيل والتسايح . اذ ذاك تدركها
طمأنينة البرء من شوائب هذه الدنيا .
طمأنينة كالكبرياء في عين المحموم الذي
فسد ريقه فعاف الطعوم جميعها .

تستعين على السككة بالتلاوة .
فردوسها اشكال الحروف والوان
الاصوات وبقايا الحكايات وجميل
المواعظ . لا تنى تجوس الدروب الظليلة .
ها هنا لا يحوشها كلل بصرها ، تتبع روحا
عارفة لا تضل وقلبا واعيا . وتجرب
الفرح . فرح محتاح كنزوة ظالم . سر
الكلمات يأتيها بذوي الحاجات المرضى
والمكسورين والعقم ومن اصاب
ارواحهم مس . تلين لهم الجانب وتمسح
على مواجعهم بسر الكلمات .

عبرت ظلال اشجار ذقن الباشا الى
بيت الضابط الواقع في حديقة النقطة

الخلفية . خرجت من كمها يد سوداء
معروقة نقرت باب بيت الضابط والباب
انفتح . وقف الشبحان متقابلان . لا تسل
ايها الشوق وأيها الموجهة . فان لوعة البعد
هي التياع عناق اللقاء . تنحل مادة
العنصرين في حقيقة الفرحة . افتر ثغر
زوجة الضابط عن اسنان لؤلؤية . والمرأة
جهرت بتلاوة مؤسية . مشيا عبر الردهة
الى غرفة النوم .

تربعت المرأة على البساط الناعم
والشابة تمددت على مضطجعها الوثير من
المحمل القاني . ساجية ملامحها وسط هالة
من خصلاتها . جسمها رقيق لدن على
امتداد متكئها . انزاح الرداء الحريري
عن ساقها ، واتقن مرهفين ، وفي قدميها
نعل منزلي ذهبي . بدأت المرأة تتلو
صلواتها . دماثة الضوء الوردي في الغرفة
تملأ روحها . تشف مادة كيائها حتى
يتوحد الداخل بالخارج وتكون القراءة
كأنها صادرة من السنة الهباءات غير
المرئية . والشابة اراحت خدود قلبها على
وسادة القراءة الوثيرة . اغمضت عينيها .
تحس انفاسا دافئة على رقبته .

خادم صغيرة فتحت الباب ودخلت
تحمل في يدها ارنبا صغيرا ايضا .
وضعت الارنب جنب سيدتها الشابة على
متكئها . الشابة ثنت ذراعها حول كيان

تتعري وتشتاق لأن تحضن . احست قطرة
الدم تسقط عليها تبلل سرواها ، والمرأة
تقرأ التعازيم بصوت قوي . فتحت عينيها
من المفاجأة وقامت نصف قومة . من رقبة
الارنب المذبوحة قطرت حمرة الدم على
سرواها الناصع البياض حتى النضوب .
في اليد الاخرى للمرأة سروال الضابط
عليه قطرة حمراء بليلة . اخذته بين كفيها .
قامت مشقوقة الثوب مشعثة الشعر ، مسبلة
الجفنين مفترقة الثغر . في الخزانة ثياب
زوجها . تأملت قليلا ثم اغلقت الباب .
عادت جلست على حافة المتكأ . رفعت
رأسها تنظر للمرأة الواقفة . وجهها المشوه
ملئ بحنان غريب .

مدت يدها وامسكت بيد المرأة
الخشنة . جذبتها برفق حتى جلست الى
جوارها . تحس بسعادة غامرة انها عارية
وانها مشمولة بكل هذا الحنان . والمرأة
بدأت تتلو . ابدأ لم يكن صوتها هكذا
عذب وقراءتها حزينة . جاءت الخادمة
واخذت جثة الارنب الصغير .

■ الخنجر العثماني

بسط الضابط كفيه على الخنجر
الموضوع امامه . التفت اصابعه حول
الجسم المعدني . هكذا قبض عليه — حينما
اعطاه ابوه اياه يوما — وصمت . انصت

الارنب الناعم الهش . لبد هذا في جنبها
حتى احست بهمسه وتردد انفاسه .
احتملته في يديها الى صدرها واغمضت
عينيها منصتة الى تنفسه ناعمة بلمس
فروه في رقبتها . الخادم مشى الى خزانة
الملابس . اخذت واحدا من سراويل
سيدها الضابط واعطته للمرأة . اخذته
هذه ونشرته على حجرها وبدأت تقيس
ابعاده وتطويه وتنشر الطيات وهي
منخرطة في قراءات وصلوات . والخادم
خرجت واغلقت الباب . بعد قليل عادت
وفي يدها سكين ابيض صغير اعطته
للمرأة ، وضعته هذه بجانبها على البساط .

حملت الشابة الارنب في حفاها .
احست به في يديها يلبد وينكش
خائفا . مدت ذراعيها به المرأة . مغمضة
العينين معلقة الذراعين في الهواء يغمرها
احساس رقيق بالفراء الناعم . رويدا
رويدا عاد الذراعان الى جنبها . في
اغماضها تسمع وصوصة الحيوان الصغير .
كانه طفلها الذي ولدته لتوها ، وكانها
تنعم بارهاق مابعد الولادة . يفرثغرها اذ
يزداد صوته فزعرا ، حتى يخمد . حينئذ
تشم لها راحة ام اخلد وليدها الى النوم .

بطيئا مدت اصابعها حلت حزام
ثوب نومها الحريري . انسدت ضفتاه
على جانبي جسمها على المتكأ . تعشق أن

والاب يقرأ في وثيقة مهترئة سطوراً بما
يخصهم في وقف قديم . لم يفهم الكلمات
العثمانية ، لكنه احس بكبرياء من
يسمع الحكم باعدامه امام محكمة عليا .
هكذا يفرز الواحد ويمتاز . حينئذ يكون
عليه ان يحمل قدره وحده ، يمضي
لايلتفت وراءه .

من يومها بدأ يمل الخروج ، و يألف
البقاء في البيت المكفوفة عنه اضواء
النهار ، وضجة غوغاء الشارع بالستائر
الثقيلة . الان يرى الاشياء تشوها حمرة
الدم التي تأخذ عليه افاق بصره . تتحرك
شفتاه باصوات لا تخرج بينا تجلجل في
داخله الكلمات أمراً عامل الهاتف ان
ينادي على اهل الكفر ويقول لهم بان
يرسلوا الفاعل . ثم يحل الصمت وتطن
الذبابات الخضراء قرب سقف الغرفة .
ينكس بصره فرارا ان يثقل على قلبه جو
قباب القبور الريفية .

ثمة خط مستقيم بين رأس شيخ
الكفر والفلاح صاحب الجحش ينتهي
بالرأس المذبوحة وبقعة الدم على
السجادة . في عين هذا الحيوان النافق
وسامة طفلية ، كأنها عين أمه . تقابلها
اكتاف ابيه شامخة تطاول لوحة الجنازير
والكلبشات والسلاسل ، وكأن هذه
اوسمة ونياشين تحلي صدره . وجه الأم

عند أقدامه يريح خذه على الارض ،
والاب ضائع الرأس في فراغ الغرفة .
كأنما تزف عيون الأم الوسيمة .

يجب ان تصل كلماته الى عامل
الهاتف وان يخطر هذا الكفر بارسال
الفاعل . فان امه كانت تطارده بخناها
وكلماتها الذليلة . تطارده بعاطفة مبلولة
عرقانة ساخنة تكاد تقلب امعاءه ، يفر
الى جوار ابيه النظيف الصالح الطيب
الريح . يغمض عينيه . واذ يفتحها يجد
الاب مازال هناك والأم والفلاح صاحب
الجحش وشيخ الكفر . هذان اقتحما ركن
البيت وهاهما يتأملان المشهد الفاجع
بعيون لصوص . يريد ان يمتلك الجهامة
التي كان يمتلكها ابوه ليلقي الرعب في
قلوبهم .

لكن هذه الغرفة بلا ستائر ، مفضوحة
للضوء ، وشبح ابيه ضائع الرأس في
الفراغ . وبين آن وآخر يخائله من هذه
الشبابيك وجه من تلك الوجوه الريفية
الشائنة الحلقة الغامضة العيون . وفي بيته
ترسل زوجته بخادمتها الصغيرة اثر
السحرة وكاتبتي احجبه ومؤاخين اللجان .
يرى اثارهم الغريبة في كل ركن ذات
اشكال وروائح تنشر في جسمه الرعب .
وصباح اليوم ، اذ باشر بارتداء ثيابه وجد
على سرواله بقعة مسمرة من الدم .

والجنازير والسلاسل . تتحدر عيناه نزولا
على الجسد الاب الى الرأس المهينة
جنب بقعة الدم على السجادة . انه يعرف
عجزه ويعرف انه لوقال « لا » مرة
واحدة لتحرر .

انتصب واقفا . التقط الخنجر من
على المكتب . احكم قبضته عليه . تنتشر
صلابة القرن في عروق لحم يده حتى
يتحجر . استل السلاح من القراب . يد
منشورة بالنصل و يد تحتضن طلاس
النقوش . لمعة الشفرة الرصاصية قبالة
عيئية . ابتسم لها . ثم قفز اصبح في وسط
الغرفة . تلك رشاقة مخزونة في خلايا لحمه
لم يجربها قلعه ابدا ولم تمتحنها جسارته .
شده شيخ الكفر والفلاح الجالس جنب
رأس الجحش . جاء العسكري وعامل
الهاتف . الكل ينظرون معلقى الايدي
ضارعي الاكف .

لكنه لم يكن يراهم . كان يجرب
لحظة عبقرية يغيب فيها ابتذال الضوء
الفاضح خلف غسق الحلم . تملك
الاقدام القدرة على ان تكون اجنحة .
وتكون اليد المسلحة شرارة وامضة والجسم
لهب لطيف . كان يجرب لحظة التحرر
من كيانه والتحول الى صورة عبقرية على
جدار قصر قديم .

تحسس الرسوم على قراب الخنجر ،
يتشبث بطلاسمها ليوقف الجنون . في
عين الحيوان المذبح وسامة عيني الخادمة
الصغيرة تطلان عليه من كل ركن
منطويتين على الخيانة والغدر والهزء . في
عيني الحيوان وسامة عيني زوجته تطلان
عليه من على وسادة السرير الحريرية
المزينة بالمحزمت وهو محصور يريد ان يفر
من الحاح شبقها الساخن المبلول . يكاد
يقىء ، يكاد يصرخ احتجاجا على ظلال
الهزء المتكومة على الطرفين الناعسين .

ثم انها ترسل اثرهم بخادمتها
الصغيرة . البنت تدور في الازقة . تتسكع
جنب الحيطان . تقرب انفها الصغير من
انوف مجمدة وسخة . تهمس بالغري
والشين . تتفزع الذبابات وهنأ ثم تعود
وتحط تنهش في المآقي والافواه المشدوهة .
تخرج العجوز السوداء من الدرب .
الفتحات النازفة في الوجوه الشائثة
تناضل الذباب وترجف بالسوء . العجوز
تملأ البيت بقراءاتها الشريرة . تنثر
اشياءها الصغيرة المسحورة جنب الحيطان
وعلى العتبات .

صرخ صرخة مدوية بقيت في داخله
لم يسمعها احد . لم يسمعها ابوه المنتصب
شاهقا في جوف الغرفة ضائعة رأسه في
الفراغ مزين صدره بالكلبشات

امراء ممالك . الجسم وهم والشفاء
قرمز والعيون صبح والعمامة سحابة يوم
تباه بشمس مشرقة . امراء يتوثبون اقتداراً
ورشاقة . تضج صورهم على الحيطان
مروءة وفخولة . تسمع بجات صدورهم
وضبح خيولهم . ترسل صلصلة معادن
اسلحتهم في القلوب رعدة . يقفز في
الغرفة من جانب الى جانب تتبعه عيون
الناس الثلاثة .

كان يؤدي للحارس قرشه ويمشي
صعداً الى القصر القديم . يقف مذهولاً
امام الصور اوقاتاً طويلة ثم يؤوب . يبقى
في تلك العتامة الغسقية التي تحبسها
الستائر في منزلهم مأمونة من فضح
الضوء . تتوجع روحه من حبسها في
صندوق جسده اللحم الرخو . من أب الى
ابن الى حفيد يحكم ربح اللحم على
لألاء الروح حتى يقبر بلا رجاء . ثم
يسلمه ابوه الخنجر العثماني .

هاهوذا يؤوب . لم يركد قط ذلك
السيل الجارف من السناكب والغبار .
ضبح الخيل وصليل الاسلحة وبجات
صدور الفرسان . القلب موصول بطلاسم
النقوس على قراب الخنجر . بتلك الذؤابة
المتألثة في طرف النصل كأنها نجمة
هادية . صرخ صرخة مدوية وقفز قفزة
هائلة اصبح على رأس الفلاح صاحب

الجحش . الان سقطت حمرة الدم عن
الاشياء واصبح يرى بصفاء ووضوح .
ركل الرأس المذبوحة بسن حذائه وهو
ينظر بازدراء واستخفاف وترفع .

الفلاح حلت به نوبة رعب وهذيان .
انفجر في زعيق وولولة متفجعة . قام
واقفا يتراجع بظهره الى الحائط امام
الضابط . الضابط يتبعه مصوباً اليه سن
النصل ويده الاخرى مرفوعة خلف رأسه
ممسكة بالقراب . الفلاح يوغل في ولولته
المرعوبة والضابط يتبعه مصمماً .
العسكري ، عامل الهاتف ، والعسكري
الحاجب وشيخ الكفر يرقبون المشهد
ولا يفهمون ماذا سيؤدي اليه .

وصل الفلاح في تراجعته الى
الحائط . ارتكن اليه مرفوع اليدين مرتجفاً
رعباً . الضابط لا يزال مصوباً سن الخنجر
الى حلق الرجل . فجأة زعق زعقة مدوية
وهجم على الفلاح هجمة لا ترد .

■ توقيـع

انه الرقيب الموكول بالعذاب .
لا يمارسه تلذذا ولا يقبل عليه وهو محزون .
الامر لديه ان النقمة حفاظة للنعمة . وان
التعذيب سياج المتعة . والا كانت الفتنة
وماطمأنت الجنوب في المضاجع .
فاضرب ، السياط اقلام الحق تسطر على

هذه الاجسام التعسة حكماً قديمة .
ولا تأخذنك شفقة ، فان هذا هو اهتزاز
اليقين . ولا تفرح ، انك اذن تقضي
مآرب نفسك ولا تخدم الناموس .

وهكذا يعرف وجيف قلوب اهل
المحابيس تحت اشجار ذقن الباشا اذ
يدخل في الظل ماضيا الى باب النقطة .
لا يستخفه الفرح ولا يبهظه الحزن ، انما
يطمئن . فالقلوب اذا مالم يعمرها الخوف
تربع الشيطان فيها . قلبه مركز على
حدائين حكوميين يضربان الارض في
ايقاع رصين . يصعد الدرجات . يلج من
الباب . باب غرفة الضابط على اليمين .
يستدير . يحيي تحية عسكرية ضاربا
الارض بكعبه ، كفه منشورة للأمام
والسبابة مركوزة على الحاجب الايمن . ثم
يجمد في صنعه هكذا . وهو قادر على ان
يبقى هكذا بلا حراك الف عام . غارق
في طمأنينة صوفية لا يورقها تأخر اذن
الضابط له بالانصراف .

واذا جاء الاذن فهو ليس تخفيفا ، بل
هو اشارة ببدا واجبات اليوم : يلج المفتاح
الكبير في باب غرفة السجن ، ينهضون من
الاركان . اشباح تعسة مكسورة . الوجوه
لزجة بالعرق والعيون مخبوطة بالحمار
والاجسام فاتحة بنتانة العرق . لا يشمت
فيهم ولا يحزن لهم . انما يحس ابوة عميقة

كأنه الراعي الصالح يكلم شعبا واقعا في
الخطيئة . يخرجون وتبدأ دورة العذاب .

في البدء يكون تنظيف بيت
النقطة . الرقيب يرى هذا الطقس اساسا
في تربية القلوب . انه معرفة البناء معرفة
صحيحة كما ينبغي ان يعرف الابن
الصالح بيت الرب . اذ ذاك تقبل النفس
على العذاب وقد اذلت . واذ تكون
القدرة على ادراك جسامة المخالفة
والانسلاخ في الالم . بهذا لا يكون ايداء ،
بل خلاصا تنصاع له الروح والاعضاء في
قساوة لا يربكه حق التمد .

يقسم المحابيس على العساكر ، كل
عسكري موكول بمساعدته خمسة منهم ،
والرقيب من فوق هذا شاهد عليم .
وباشارة من يده تبدأ المجزرة . من
المحابيس من يعذب بالسياط أو بالجريد
الأخضر على الظهر أو على الاقدام .
منهم من يحمل بالاثقال ويؤمر بالجري
بلا توقف في فناء النقطة . منهم من يغرق
في خزان المراحيض ، فاذا رفع رأسه
ناشته السياط . منهم من يجرب أنواعاً
أخرى ، لكنه على أي حال لا بد ذائق
سم الأصناف جميعاً . كل ذلك في إيقاع
مطرر سريع لا يتوانى ولا يتلأأ . الرقيب
ملاك هذه الحركة اللاهثة العرقانة
ودولاها الجهنمي لا يدعها تن ولا تترهل

في جزء من اجزائها . السياط والعصي
تخرط كالسكاكين في الأجساد المكروبة
المولولة واللحن بشع تقشعر منه الأبدان .

يغمض الرقيب عينيه على طمأنينة
قلبه . يحس بتلك اللحظة الرائعة حين
جلس في قاع المركب وامتلات القلاع
بالريح وسارت الجارية على صفحة
النيل . إذ ذاك صدقت التجربة المقولة
ورسخ الايمان وتوثقت جوانب النظام
وصار العمر لحظة تقطرت فيها كل
اللحظات في مزاج بلوري غير مشوب
رائق .

النهر يجري كما تجري مسألة
الحساب . منطق أزلى لا يعرف البدء ولا
ينتهي إلى ختام . صدق صارم يصع
الخطأ وينفيه . يقول الأب ، في أذنه
القلم وكفاه مبسوطتان على الصفحة قدام
ناظرهما . يقول الأب ، يرسم الابن واحداً
من الحفظة . الأب كاتب في إدارة ضبط
النيل . والابن اذا امتلأ قلبه بأصول
الحروف واسرار الارقام فان عينيه عشقتا
التحليق وجفت ان يكون لها منزل على
شيء من الأشياء .

قال الأب لأبيه ، بعد أن بارك
الرب ، انه صاعد في النيل ، النهريداً
من قلب القارة ، ويدلق ماءه عند حافتها
الدنيا ، والدولاب خالد . على الشاطئين

شعوب موحدة تجيد الفلاحة . لا يسألونك
من أين ولا يمتحنون لون جلدتك .
يعطونك فأساً لتزرع أو قلماً لتحسب
مطلوب السلطان أو سوطاً لتنشر الخوف
وترسي قواعد النظام . الابن ذاهب .
تباركت الرحلة . النهر منساب والماء فيه
حول . لا يسأل متى ينزل . إشتهت
الطيور والسحب وشواشي الاشجار
 واجتماعات نبات الحلفاء وسيقان النساء
 الجالبات الماء من الموارد والرجال
 الساقون حيواناتهم . سيعرف القلب لحظة
 اكتمال المسرة . عندئذ جمع أشياءه وداس
 على اللوح المرن من القارب حتى الشط .

وهو لم يسأل ولم يتردد ولم يرتب ولم
يفرح إذا وضع في كفه سوط وكسى
لباس الشرطة الأصفر . ارتكز قلبه على
الخدائين الحكوميين ومشى راسخاً مؤمناً .
يفتح الرقيب عينيه . تباركت الأشياء .
السياط تخرط في الاجساد كالسكاكين
وعلى وجه الزحام تعمل الفؤوس في
الشرى الطري . والأقلام تحسب في
الصحائف البيضاء تقدر المقادير وما
يؤدي الى السلطان والنهر يمشي بين
الضفتين في جلال وفي ربوع الوادي
القديم يستتب النظام وتوآد الفتنة في
قيعان قلوب فئة ضالة تنصب لها في نقط
على امتداد الوادي آلات العذاب .

لكن الفلاح صاحب الجحش إذ
هجم عليه الضابط هجمته التي لا ترد ،
صرخ صرخته المدوية . صكت الصرخة
سمع الرقيب . لم يرتعب . واذا اتجهت اليه
انظار المعذبين والموكولين بالعذاب جاوب
عليها رسوخه الأبوي . اشار ان يستمر كل
شيء في طريقه المرسوم . أما هو فقد قام
بطيئاً ليرى ما كان .

واذا ما دخل غرفة الضابط كان هذا
يرفع يمينه بالخنجر إلى اعلى . واذا ما
الرقيب نظر كان الخنجر قد مرق ، غار
في أصل رقبة الفلاح صاحب الجحش
عند عظم الترقوة ، وجسده تدرج يولي
وجهه ناحية الجحش . عيون أربع عبيطة
تتقابل مفتوحة غافلة عن دم جمد مسوداً
في واحدة ولا يزال حاراً متفرقاً في
الأخرى .

قفز شيخ الكفر الى وسط الغرفة
صارخاً « لا » . لم تكن صرخة ثورته ، بل
ولولة عجزه . إن ما حدث شيء لم يحط به
ديوان تجربته . والمسألة تعييه فما يسعه أن
يبتدع الجواب . لقد كان يعرف انه
سيموت يوماً ، لكنه لم يحسب انه سيعجز
حتى يكون فضلاً زائداً لا نفع فيه . حذق
امامه ساقط الفك .

الضابط يتقدم — أكثر ما يكون
عذوبة وجمالاً — في يمينه الخنجر وفي

يساره القراب ، الى مابين يدي الرقيب .
الرقيب اخذهما من يديه هادئاً وافرهما
على المكتب . من اللوحة اخذ الرقيب
قيداً حديدياً وقيد الضابط ، ثم ازاحه
واوقفه الى جواره رفيقاً به . سكن هذا
وادعا مسبل الجفنين .

كلم الرقيب شيخ الكفر وقوراً نافذ
الكلمات :

— اننا سنضع الضابط في السجن
ونخابر الجهات العليا ، سينظرون في امر
الجثة و يعيدون الامور الى نصابها ..!

ينظر من عليائه الى شيخ الكفر ،
وهذا واجم مصدق . يضيف الرقيب
مرتلاً كأنما هي نصوص من كتاب
مقدس قديم :

— عندئذ لا يكون الا ان تضاف سطور في
دفتر الاحوال ..!

ثم خطا الى المكتب . وقف الى
جواره لم يجلس اليه . امسك الدفتر
المهترىء الغلاف في اجلال . فتح
الصفحة . اثبت التوقيع .

التصدي للمشكلات الاجتماعية في الشعر الكويتي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

« من كتاب أدباء الكويت في قرنين »

د. عبد الرزاق الحاج

وصف المجتمع وتحليل ظواهره، والتصدي لمشكلاته، والوقوف في وجه معوقات إنطلاقه من مهمات المتعامل مع الأدب، والشعر بما أوتي من سحر وعذوبة وتدفق وسلاسة له النصيب الأكبر في ذلك.

وبيئة الشعر الكويتية كغيرها من بيئات الأدب العربي في بقاعه المختلفة واجهت أوضاعاً مشابهة لتلك الأوضاع الاجتماعية والسياسية وتلك الألوان الفكرية التي عانت من ضغط الحياة وقساوة الظروف في الفترة الواقعة ما بين القرن الثامن والتاسع عشر ولا شك أن الفترة الأولى من بدايات الشعر الكويتي تعتبر فترة حضارة فلم يكن لها نصيب في التصدي لمشكلات المجتمع ومعالجتها إذ اعتمدت الأغراض الهامشية التي لا يضطرم بها وجدان الحياة . فيها من وصف المعاني والالفاظ ما فيها من تلك التقليدية الاتباعية الجافة ، وليس هذا غريباً فالشعر الكويتي لم يكن متفرداً في ذلك بل كان ذلك قسمة مشتركة بين بيئات الشعر العربي حيث عانى ما عانى من أسباب الخمول والضعف ، وهذا ما يتفق عليه الجميع . فخالد سعود الزيد يؤكد هذا عند تعرضه للحديث عن الشاعر عبد الجليل الطبطبائي الذي نشأ في عصر انطماس الذات العربية ، فانعكست هذه الصورة على شعره وشعر غيره « فجاء مصنوعاً متكلفاً لا حياة فيه ولا إشعاع » (١) .

ولكن هذه الانكماشية الباردة ما لبثت أن سرى فيها ماء الحياة فنبضت عروقها بالدفع ، وانطلقت تبحث عن مكان لها تحت الشمس ، مستمدة من عراقتها واستمرار ذلك التواصل بينها وبين ماضيها قوة وحيوية وأملًا ، واستطاعت أن تمسك بدفة التوجيه الاجتماعي في المسار الإيجابي ، وتعلي راية الكفاح الاجتماعي ، والثورة ضد الجهل والتخلف .

وفي هذه الدراسة سنحاول إلقاء الضوء على تلك المشكلات التي تصدى لها الشعراء وصوروها في اشعارهم متتبعين في ذلك تطور الحياة الاجتماعية في الكويت ، مع التركيز على المشكلات التالية :

« كويت الأمس والمعاناة ، الثورة على التخلف ، النقد الاجتماعي ، الصحافة ، وأخيراً أدوات الحضارة »

أولاً : — كويت الأمس والمعاناة

إذا كانت الكويت الآن ميسرة السبل ، مترعة بأدوات الحضارة الحديثة فإن

ارتداد الطرف قليلا الى الوراء يعطينا صورة كويت الماضي، ساعية لرزقها، دامعة العينين، دامية القدمين، متصلبة الشفتين وهي تتابع ببصرها «البوم» يجوب البحر حاملاً الماء فتستقبله الجموع الحاشدة هاتفة بحياة المنقذ الساقى.

كان خالد الفرج صاحب الصورة الفكهة الممتعة هو السابق في هذا الميدان حيث يقول عنه الأديب خالد سعود الزيد « لخالد الفرج أسلوب خاص في عرض المشاكل الاجتماعية، وطريقة فريدة في تصوير الواقع تصويراً ساخرًا ساحراً، يأسر السمع، ويستحوذ على الأفتدة ويمتص الألباب بالمشاهد الحية الصادقة التي قل ان يوفق الى تصويرها فنان، لما في شعره من لمسات انسانية صادقة وحركات اجتماعية موفقة (٢) » وهذا نجده كله في تصوير جموع الناس بانتظار السفن الشراعية المقلدة للماء فيقول (٣):

تصور فدفداً لاشيء فيه	سوى رمل به وطأ السباع
ولا ماء لدى الرمضاء إلا	عليه الرمل ناك بألف باع
ولا شجر لدى الصحراء إلا	هشيم جاء من أقصى البقاع
فذاك هو الكويت وساكنوه	إذا دهموا ببوم غير ساع
ولا تتصورون البوم طيرا	فما هو غير فلك ذي شرع
يجوب الماء ساعات طوالاً	يقل الماء للبلد المضاع

ألم تكن مأساة تلك التي يصورها لنا الشاعر، فهاهي أبعادها: الصحراء، الماء القليل، الجموع الحاشدة، ثم الصراع حيث الغلبة للقوي، هذه اللوحة يرسمها الشاعر فيغشيها بتلك الالوان المظلمة بالحزن، بحيث يجعلنا نعيشها بل نحسها لا قطرات ماء تتناول اليها الأيدي، بل قطرات دموع تمتد لها يد الشاعر الحانية، لتمسحها عن وجوه أولئك الضعفاء البائسين، فيقول في نغمة شجية أودعها كلَّ حسه المرهف:

أعزني سمعك الواعي فإني	أحتاج لسمع منك واع (٤)
أقص عليك ما أضنى فؤادي	وكلّ عن القيام به يراعي
هناك ترى الجموع على بوم	به وشل أقل من الذراع
فكم من حرة غرقت وحرّ	رماه لمائه صاع بصاع

وقد ظمىء الضعيف وكاد يقضي وصار الماء للبطل الشجاع

ليس هذا ما عاناه الشعب في الكويت فقط بل إن مشكلة أكبر كانت تؤرقهم وتقض مضاجعهم تلك هي البعد عن الأهل نتيجة الشقاق والفتن التي سادت المنطقة في الفترة ما بين ١٢١٦هـ - ١٢٦٠هـ وفي ذلك يقول عبد الجليل الطبطبائي متشوقاً الى أهله وأحبابه :

لك الله إني من فراق الحبائب لفي لاعج بين الأضالع لاهب (٥)
أكابد أشواقا يكادُ لفرطها توقد في جنبي نار الحباحب

أما الشيخ خالد بن عبد الله العدساني فيصور لنا في شعره تلك البلية التي أصابت الكويت سنة ١٣٠٧هـ حيث « دبلت الكويت فأكل الدبى نباتها وملاً آبارها حتى صارت منتنة » (٦) وفي ذلك يقول (٧) :

الله أكبر كيف القمل الضعفا أذى الانام ومنه الزرع قد تلفا
وصير الأرض بيضاً لانبات بها كأنه لم يكن فيها وماعرفا

وبعد ان يصف الشاعر هذا البلاء النازل كالسيل الذي عم الطرق، وكسا الأرض وافسد مياه الآبار، وسرى الخوف في العروق والقلوب، نجده كعادة أهل عصره يرجع أسباب ذلك الى غضب الله وسخطه على من عميت مفاسدهم فيقول :

واشتد أمر الوري من عظم كثرة ومن أذاه وما ظنوه منصرفا
فقال كل أما والله ذا سخط قد أوجبته معاصينا فوا أسفا

إلى جانب ذلك نجد ما سجله لنا الشاعر راشد السيف عندما أصابت الكويت عاصفة من الامطار الغزيرة سنة ١٩٥٤ فصدعت الأركان وهدمت البيوت .

أما العدو الحقيقي والمعاناة المرة فكان الفقر، ذلك الداء اللعين الذي يفتك لا بالجسد وحده بل بالنفس التي تقع صريعة أنيابه فيمزقها بمخالبه لتخرج هذه النفس بائسة حاقدة تصب جام غضبها على مجتمعها أسير النفاق والمظاهر، وفي ذلك يقول صقر الشبيب (٨) :

يقولون لي يا صقر مالك عاطلا وقد وظفوا من لم يقاربك في الأدب
فقلت لهم في رثة الثوب مانعي رقيي إلى تلك المناصب والرتب
يؤلى هنا المرء الوظيفة جاهلا على شرط أن تُلفى ملابسه قشب

هذا الفقير الذي لا يملك شروى نقيز ينظر من حوله فيرى فقراء بائسين يقتلهم الجوع بسلاح الغلاء الفتاك ، والغلاء آفة كل عصر ، لا ينجو منه جيل حتى يقع جيل آخر بين فكيه ، وفي صورة تكاد مناظرها تتكرر ، فهي بالأمس نفس اليوم والغد ، يحكي لنا صقر الشبيب عن ذلك الغلاء الذي اهلك الفقراء فيقول (٩) :

غلاء أهلك الفقراء جوعاً	وعرياً أهلك الله الغلاء
وزاد الاغنياء غنىً ويبساً	كما زدت الحصى المنقوع ماء
فلست ترى غنياً عن فقير	يخفف محسناً هذا البلاء

ولم يقف الشاعر عند حد تصوير هذه المحنة ومايعانيه الناس بل انه وضع الحل ، وهل هناك غير الحل الإلهي :

زكاة المال كافية فهلا	رأى المتمولون لها أداء
فما فرضت على ذي المال إلا	لتلحق بؤس ذي البؤس انتقاء

ولو بذلت لما الفيت فينا مطيلاً من خصائصه اشتكاه
ومع استيعاب بعض أجزاء الصورة فإن لنا وقفة ومساءلة ، أين كويت الأُمس ؟ كويت ما قبل النقط ؟ لماذا لم نجد لها ذلك الصدى الواسع ؟ ولم نجد تلك المساهمة الفعالة من جانب الشعر في تصوير ذلك المجتمع رحلة واغتراباً وبؤساً ، صيدا وتجارة وغوصاً ، كذلك البحر وأثره السلبي في حياة الانسان الكويتي من غدر وخيانة وجبروت ، كل هذه المفردات التي ألقت سفر الحياة الشاقة الماضية في الكويت لم تكن مما تناوله كتاب ادباء الكويت في قرنين في جزئيه الأول والثاني ، لماذا ؟ هل قصر الشعراء في ذلك ؟ أم أن تعاطفهم مع شكل هذه الحياة لم يكن حميماً فنفروا منه ؟

أم أن هذه المنتجات التي أوردتها الكتاب قد اقتصرت على ما يوافق ذوق كاتبه فلم يفرد مساحة لكويت الماضي ؟

سؤال يحتاج الى اجابة قد نراها قريباً عندما يصدر الجزء الثالث من هذا الكتاب القيم .

ثانيا : الثورة على التخلف

كانت صحبات عبدالعزيز الرشيد ودعواته المستمرة الى نبذ الجهل والتخلف والسير في ركاب العلم تدوي في الآذان حيث حملها الشعراء زاداً ورسالة وقضية، كانت الحاجة ملحة والوقت يمضي في غير صالحهم فكان السباق وبدأ الشرفاء وأصحاب الفكر المستنير يأخذون على عاتقهم عبء المسيرة، وهذا شاعرنا سيد مساعد الرفاعي يصور لنا شدة الحاجة الى العلم مهيباً بالشرفاء من بني قومه حاثاً اياهم على السير في طريق الفخار، طالبا منهم حمل رسالة التعليم فيقول بعد ان يصور لنا في حوار حزين موقف تلك المرأة التي لم يبق لها أنيس حيث زج زوجها في اعماق البحار وبعد ان تشرح له موقفها العصيب تهب في رأسه الحمية ونخوة الرجال فيتعهد لها بالوقوف الى جانبها ولكنه يفاجأ عندما تطلب منه مالم يكن يتوقع قائلة (١٠) :

فخذ هذا اليتيم لدار علم لي شرب حب مصلحة الديار
ظلمت لقولها حيران ساه أكفكف للمدامع في ازاري
وقلت العلم مفقود لدينا ومافي الدار من بالعلم دار
كأن القوم ما خلقوا للعلم وليكن للجهالة والبواري
لقد خسروا حياتهم وضلوا وما للجاهلين سوى الخسار
أما في القوم من شهم لبيب يحث القوم في طلب الفخار
إلام القوم في غي وجهل ومافي الجهل غير الاحتقار

ومما اكثر شعراء الكويت من ذكره وتصويره هو ما يلاقونه من اذى مدعي العلم وشيوخ العمام فالمذ الذي تضطرب به صدور اولئك يلاقي من هؤلاء من يقف في وجهه سداً منيعاً والتطور الذي يرجونه لأوطانهم يعود عليهم من هؤلاء طعنا في اخلاقهم ودينهم .

وكادت تحدث الفتنة بين الجناحين او بين التيارين ، و يصور لنا صقر الشبيب في شعره هذه الفتنة و يتصدى لها معلنا الحرب على من يعيق مركب العلم متها اصحابه بالجهل والضلال فيقول (١١) :



خالد سعود الزيد

ARCHIVE

تفرقنا الجهالة كيف شاءت وتفضل ما تريد بنا البطالة
يزندق بعضنا بعضا سفاها مطيعين العمام في الضلالة
أدين يا أولى العمات أن لا يلين لبعضنا بعض مقاله
وأن تحفو الرجال مواطنها وتشهر من تخالفه نصاله
ويلعن بعضنا بعضاً لأمر علينا مكركم فَرَضَ امتثاله

ويخرج صقر من أن هذه الفتنة هي الداء المؤدي إلى الفرقة والتخلف
والضياع . فلا بد من نبذ الخصام ، والوقوف صفاً واحداً في وجه دعاة الجهل
أصحاب العمام محذراً أبناء وطنه من كيدهم ورأيهم المأفون :

احذركم بني وطني انشعاباً هلك الشعب فيه شرآله
فلو كانوا أولي ذوق سليم وكان لرأيهم بعض الأصالة
لما مدوا إلى أحدٍ أكفاً لأخذهمو بسؤالهم نواله

وانتقلت الراية من داعية إلى آخر، فهذا راشد السيف يدعو إلى إعلان الحرب على الجهل فهو رأس الحية الرقطاء حيث السم :

فداء الجهل قتال عليه العلم قد أمضى (١٢)

وبدأ الشعب يتطلع إلى المعرفة وتحركت بوادر اليقظة ، وها هو الشاعر حجي بن قاسم الحجي يصور لنا ذلك داعياً إلى اليقظة فيقول (١٣) :

**أفق يا علم من نوم عميق فإن القوم أضحوا ناهضينا
ويا شمس المعارف اسعفهم فنحوك هم غدوا متطلعينا**

وفعلاً سطعت الشمس في بلد الشمس ففتحت المدارس وكانت المدرسة المباركية أملاً وحلماً تحقق فأنارت دروب الكويت علماً ومعرفة وبدأت البعثات التعليمية تغادر الكويت إلى الاقطار العربية طلباً للمزيد من العلم ، وبدأت الكويت تفتح أحضانها لاشقائها ليقفوا معها و يدفعوا نهضتها إلى الأمام ، وكان أول ما وفد ليشارك بشرف في حمل رسالة العلم هو البعثة الفلسطينية عام ١٩٣٦ واستقبلت بالورد والريحان وكان على رأس المستقبلين فهد العسكر الذي حيا هؤلاء المناضلين تحية الجرح للجرح فقال (١٤) :

**حيى الأساتذة الكرام تحية تزرى بعرف المسك والريحان
عذراء مصدرها الحشا أحلى وأشهى من عروس البان**

وكان أول الغيث قطرة ثم ينهر ، فتواصل المد حتى أصبحت الكويت على ما نراها عليه الآن .

ولم تكن الدعوة إلى الاقبال على العلم ونبذ الجهل مقصورة على الرجل بل إن دعوتهم لم تفرق بين الرجل والمرأة . فهذا الشاعر عبدالله سنان يدعو الفتاة إلى خلع ثوب الجهل ، مسفها حلوم أولئك الذين يدعون أن الشر كل الشر في تثقيف الفتاة :

قالوا لنا التثقيف للفتيات مفتاح الشرور (١٥)

فيجيهم الشاعر :

**قلنا هم علم الفتاة يقي الفتاة من العثور
ويعينها في النائبا ت وعند ضائقة الامور**

ويكون ناصرها إذا عزت مناصرة النصير
فالعالم نور تشرق الدنيا به للمستنير
ولكن المرأة على ما يبدو لم تكن تمثل مشكلة للمجتمع في الكويت إلا في
الجانب التعليمي ، أما ما سوى ذلك فلم نجد له أثراً في كتاب أدباء الكويت في
قرنين ، فتعدد الزوجات ، والطلاق والحجاب والسفور وكل تلك القضايا التي كان
لها الصدارة في أماكن أخرى من بلاد العرب ، لم نجد ذكراً لها هنا ، ولعلها كما قلنا
لم تكن الجانب الملح .

فالمرأة في المجتمع الكويتي لم تكن تسهم في تسير دفة الحياة الاجتماعية إلا
في ركن وحيد هو ركن البيت حيث انزلت أو عزلت عن المشاركة في البناء فلم
نسمع صوتاً يذكر قضيتها ، بل لم نسمع صوتها هي على مدى هذين القرنين من
الكتاب ، ولا بد أن صوتها آت فبفضل انخراطها في الدراسة وتغير نظرة المجتمع لها
عرفت مكانها وانطلقت لتسهم في مسيرة الحضارة والتقدم .

ثالثاً : النقد الاجتماعي :

الحياة مليئة بالمظاهر المزينة والسلبيات التي تؤثر في مسيرة المجتمع وعيون
الشاعر الناقد تظل تتبع هذه الجزئيات معلنة الحرب عليها . ومع أن النقد
الاجتماعي الجاد يكاد يكون شبه معدوم أو أنه يتحول من نقد مسبب وعلاج إلى
تذمر وشكوى من تصارييف الزمان فيتحول الشاعر بالنتيجة من مصلح يقع على
عاتقه عبء مجابته وتقويمها الى معتزل يلحق جروحه حيث تقتله الكآبة كما فعلت
في الكثيرين .

ومع ذلك فإننا لا نعدم لمحات نقدية توجهت إلى بعض تلك العيوب الاجتماعية
في روح ساخرة وثوب هازل وأسلوب يكاد يصل حد المداعبة ، كما نجد ذلك عند
الشاعر عبدالله الفرّج حيث يصور لنا القوم وقد خرجوا للاستسقاء ، والاستسقاء
سنة اسلامية يتوجه المسلمون بالصلاة والدعاء الى ربهم ليرزقهم الغيث إذا شح
المطر ، فالشاعر يصور لنا في صورة هازلة ودعابة مقبولة خروج القوم للاستسقاء
وكان الجو غائماً يوحى بقرب وقوع المطر فما أن بدأ الامام بالدعاء حتى صبحا الجو :

خرجنا لنستسقي بيوم تراكمت به المزن حتى غودر الصبح كالجنح
تقدم شيخ ذو عصاة ولحية حكّت ذنب السرحان من كاذب الصبح
ولما فرغنا من صلاة وبالدها شرعنا تسري الغيم إذ شح بالصح
فعدنا معاً والشيخ لم يدر أننا خرجنا لنستسقي به أم لنستصحي

والصورة التي أوردتها الشاعر ليست جديدة فكثير من الشعراء تناقلوها في
سخريّة لاذعة من أولئك الشيوخ الذين يظهرون غير ما يبطنون .

كذلك نجد بعض اللّمحات من النقد الاجتماعي في ذم الكذب والنفاق
والعادات السيئة واللحى الطويلة ، كما نجد صورة هازلة أخرى عند محمد ملا حسين
عندما يشتكي إلى إدارة الصحة من هجوم الفئران على داره والتي أكلت حتى
جدران البيت ورفوف مكتبته ، وهذا تعرض ذكي وتوجيه فطن لمعالجة أمر من
الأمر .



رابعاً : الصحافة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بدأت البعثات التعليمية التي تواصل مدها تعود إلى الوطن حاملة معها زادها
من علم وثقافة ، وكان لا بد من إيصال هذه المعرفة إلى أولئك المتعطشين لها ،
فكان التفكير بالصحافة ، فهي السبيل الذي لا يصد شارباً ، وهي الوسيلة التي
يستطاع عن طريقها الوصول الى قلوب وعقول أكبر عدد من الناس .

واذا كانت المدارس هي البذرة وكان لها القسط الوافر في حمل الرسالة
وتثقيف الجيل ، فإن الصحافة قد لعبت دوراً رائداً في بعث الثقافة ونشر الوعي بين
ال جماهير فكانت الميدان الذي استطاع عبره المثقف أن يدلي بدلوه و يعبر عن آرائه
في كل ما يواجهه وطنه بل ويسهم فهي البحث والتوجيه ووضع الحلول فهي الرئة
التي تنفس الأدب عن طريقها حياته وهي المجال الذي استقبل صيحة المولود
الأولى .

وقد حملت المجلات في صفحاتها تلك البذور الأولى من الأفكار والمعارف
والآراء الجريئة .

ومع ذلك فلم تجد الصحافة في مستهل حياتها صدوراً رحبة تستقبلها وتحنو عليها ، بل رأى فيها بعض الناس ضيفاً ثقيلاً لا بد من ترحيله وطرده قبل أن يراحمهم ويزحزحهم عن مراكزهم .

وكان أشد الناس عداوة لها أولئك المتعممون الذين يتيهون على الناس بما رزقوا من علم على الرغم ان تناقضهم يخفي وراءه طبولاً جوفاء وتعاليمهم يظهر بجلاء الجهل المستكن في أدمغتهم .

فهاجموا الصحافة ورأوا فيها بدعة وضلالة وانحرافاً ، وفوقوا سهامهم إلى صدور أولئك الداعين لها ، فهذا رجل من الاحساء يشن حرباً على عبدالعزيز الرشيد وصحبه لا لشيء إلا لأنهم يناضلون من أجل الحق ، فيفتي بكفرهم وهجوهم لأن عبدالعزيز الرشيد دعا الناس الى الاشتراك في المجلات والصحف العربية فيقول (١٧) :

إلى الله نشك من ضلال على عمد أتتنا به الجهال عن كل مرتد
قلوا كتب الأسلاف واستبدلوا بها سجلات أصحاب المنار على عمد

ومع ذلك فإنه لا يصح إلا الصحيح ، والعيون التي أبصرت النور بعد ظلام تخشى من إطباق أجفانها ، وتصر على إبقائها مفتوحة .

وانتصر ذلك التيار وبدأت الصحافة توثي أكلها كل حين ولكن مجالات الحياة تضج بين جنباتها بالشور والاذى ، ومجال الصحافة هو أحدها لذا لم يسلم من أولئك الأدعياء الذين جاءوا ليتسوقوا فتعدوا مقعد البائع ، وهنا يتصدى لهم مبضع جراحنا الشاعر عبدالله سنان فيظهر نقصهم ويدل على عيوبهم في قصيدته « نكبة صاحبة الجلالة » فيقول (١٨) :

بخ بخ للكلف	بحرفة التزلف
بخ بخ لذلك المست	أجر المحترف
لسافل مجترى	عن الهدى منحرف
يأتي بكل ساقط	من الكلام مرجف

قد ادعى وليته لم يدع بالصحفي

إلى أن يقول :

صاحبة الجلالة انحطت لأدنى الزلف
مسودة الوجه من الحزن كلون السدف

خامساً : أدوات الحضارة

كان كل طارئ جديد من أدوات الحضارة الوافدة يشغل بال الشعراء ، وقد أنصب تصويرهم لها على ما تثيره من حولها من عجب ، وما تقابل به من دهشة واستغراب ، فكان « سيكار » محمد ملا حسين هو العصاة السحرية التي حولته في نظر الناس إلى اعجوبة الزمان فيقول متسائلاً (١٩) :

أفعل السيجار في معشري فعل دعايات الى الحرب؟

وهذا ما نجده في وصف محمد ملا حسين لسيارة الأستاذ أحمد عنبر هذه الآلة المزججة التي تنهب الأرض نهياً ، والتي لم يألّفها الناس بعد ، فهم ينظرون إليها نظرة ريبة وشك ، وإذا كان لا بد من تصويرها فهي حصان حديدي كما يرى زين العابدين حيث يقول (٢٠) :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أرى الارضين ترجف بارتعاد واسمع صوت حذف يد الجياد
وصم مسامعي زعقات جرد إذا صهلت ومالت للطراد
ولم يقتصر تصدي الشعر على هذه الجوانب فحسب ، بل نراه يصور في دقة سائر جوانب الحياة ، فيبعث فيها نبضاً وحركة ، فقصيدته « صفحة من مذكرات بدوى (٢١) » هي حنين مستكن في الاعماق الى تلك البساطة ، وهي هروب من هذا الضجيج الذي يصم الآذان الى صدر الصحراء الرحب ، وهذه العودة ليست ردة بقدر ما هي بطاقة دعوة رومانسية تنشد الراحة والهدوء .

كذلك فإن ما يعانيه هذا الجيل من صراع هو نتيجة حتمية لتلك المادية الصاخبة التي حملتها إلينا هذه الحضارة الزائفة فطغت بصخبها وضجيجها على ما سواها وهذا ما يصوره لنا شاعرنا أحمد العدوانى في قصيدته « يا جيلنا » فيقول (٢٢) :

يا جيلنا !!
جيل الضياع والصراع والقدر !!
يا جيلنا الذي كفر
بكل أمجاد البشر

وهذه القصيدة سجل دقيق وأمين لحالة جيلنا وشبابنا المعاصر بل هي ملف
صحي لكل ما نعاينه من ضياع وتشريد وتضليل وقلق يشعل النار في اعصابنا ومع
ذلك فهو جيل الكدح والتعب جيل يطحن الشوك بضرسه .
وفي صورة نابضة بالحياة يصور ذلك البركان المتأجج في صدر هذا الجيل
فيقول :

يا جيلنا جيل الخطر
سماؤه صواعق تفور
وأرضه زلازل تثور
وفي كيانه يعيش أنبياء
كتبهم ثلاثة :
الأرض والسما والبشر

وبعد ، فهل استطاع الشعر الكويتي أن يتصدى للمشكلات الاجتماعية
و يصورها ؟
الجواب بالاجاب ومع جوانب التقصير فإن الشعر الكويتي استطاع أن يبلغ
رسالته .



- ١ - ادباء الكويت في قرنين ج ١ ص ٤٩
- ٢ - المرجع السابق ص ١٦٨
- ٣ - نفس المرجع ص ١٦٨ - ١٦٩
- ٤ - المرجع السابق ص ١٦٩
- ٥ - نفس المرجع ص ٥١
- ٦ - نفس المرجع ص ٥٩
- ٧ - نفس المرجع ص ٦٠
- ٨ - المرجع السابق ص ١٢٢
- ٩ - نفس المرجع ص ١٤١
- ١٠ - المرجع السابق ص ١١٣
- ١١ - نفس المرجع ص ١٣٤
- ١٢ - المرجع السابق ص ١٩٦
- ١٣ - نفس المرجع ص ٢٤٠
- ١٤ - نفس المرجع ص ١٢٧
- ١٥ - المرجع السابق ج ٢ ص ٢٤٩
- ١٦ - المرجع السابق ص ٦٤
- ١٧ - المرجع السابق ص ١٠٠
- ١٨ - المرجع السابق ج ٢ ص ٢٥٤
- ١٩ - المرجع السابق ج ٢ ص ١٧٩
- ٢٠ - نفس المرجع ج ١ ص ٨٧
- ٢١ - نفس المرجع ج ٢ ص ٤١٧
- ٢٢ - المرجع السابق ج ٢ ص ٤١١ - ٤١٢

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

قصة
قصيرة



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
المواجعة

بقلم: محمد العجبي

— تأخر بعد ذهاب الجميع . اريد
محدثك .

□ □ □

الوقت : مساء
الحالة : جمع من الأصدقاء
اقترب مني وهمس في اذني :

بقينا وحدنا ، ألتفت نحوي .

— أصبح ما سمعته منهم ؟

لا أحد يعرف ما بيننا ، وهي بلا شك لم تخبره . عرفتُها من خلاله . كان صديقي وهي أخته . كنت أطلبه تلفونياً أو أبحث عنه .. تفاهنا ، وحدنا ما يربط بيننا . هي تسميه حباً وأنا .. !

اضطرب البرود في عينيه . من أخبره ؟! لماذا لا يثور طالما يعرف ، سيجرني إلى الإعراف . لن أعترف . أجبته باضطراب يتماسك شيئاً فشيئاً : — لا ليس صحيحاً .

صمت برهة . نظر إليّ طويلاً . حاولت أن أقرأ شيئاً في عينيه ، يغمضهما ، تضيع محاولاتي ، عقب بهدوء كأن الأمر لا يعنيه : — كان رأيي مطابقاً لما تقول ، فقد استبعدت منك هذا التصرف .

ما زال يثق بي . بروده .. اضطرابي ، المناورة على أرض صلبة ، لم أمكنه من ذلك ، أجبته : — لم أفكر بهذا الشيء ولم يحدث . — أنا معك ، ولكنهم قالوا .

قالوا ! وهل يعرفون ؟! أنا وهي فقط نعرف ! . ماذا لو عرف ؟! خوفي من هذا الخاطر يعيد أمامي

حوادث أمسية باردة سابقة ..

في إحدى جلساتنا ، أستدرجتهم إلى الحديث الذي أريده ، كنت أقصده ، سألت أحدهم وكان وحيد أبويه :

— ماذا لو اكتشفت بوجود علاقة ما بين صديقك وأختك ؟

أجاب بثقة يدعمها عدم وجوده في صميم المشكلة :

— لا يهم . أليس صديقي ؟!

ربنا كان يمزج ولكننا لم نملك إلا الشك تجاه موقفه . أجاب إثنان من بعده لم تهمني إجاباتها ، وعندما جاء دوره ، تحول كل جزء مني إلى آذان وعيون ، رفع بصره نحوي ، هربت بنظراتي كي لا يرى صورة أخته في عيني .

— اسمع ما دام صديقي وهناك علاقة ما ، ليكون حباً ، لماذا لا يختار أقصر الطرق ، يصارحني ويطلب يدها ، لن أمانع وخاصة إذا كان أحدكم .

إجابته تزلزل كياني ، أنخيله يقصدني بإجابته الأخيرة ويصر على مقاطع الكلمات الأخيرة ليسمعني وحدي . خيال أخته يختال أمامي . صوته منفِعلاً يشد انتباهي نحوه فيطرد خيالها .

— لماذا لا يكون رجلاً يتحمل المسؤولية ، إلا إذا كان جباناً ، حقيراً ، وهنا فهو لا

يستحق شرف الصداقة وليس له مكاناً
بيننا .

لطمني بكلماته دون أن يقصد .
ربما . أنظر حولي وأنا بينهم ولكنه يرفض
وجودي ... أحدهم سأله مقاطعاً :

— وإذا لم يصارحك واكتشفت ذلك ؟
يجلدني بنظراته المصوبة نحوي ،
يجيب بنبرات قوية غريبة :
— لكل حادث حديث .

أرتعدت . انتابني احساس غريب
(لا شك انه يقصدني بهذا التهديد ، هل
يعرف ؟! ربما ! اقلقني ما تذكرته ،
صورتني عند اخته . وقبل ثلاث ليال
اخبرتني بضياعها ، ربما عثر عليها ولكنها
وعدتني بالبحث عنها . وجدها بلا شك .
وجدها وسيلوح بها امامي في أي لحظة .
يجب ألا اعيش كالخفافيش .

حقيراً ولا جباناً . سأهني ما بيننا . لا .
سأخبره وأطلب يدها . لن يمانع .
سأهني . لا . سأذ ..) . صدري أتون
ملتهب . ثائر . يغلي . اصطنع الهدوء .
ينشغلون باحاديثهم . أخرج في نفس
الليلة ، ابلغتني بعثورها على الصورة .
ارتحت وقررت الا أخبره .

□ □ □

كنت شاردأ ، اعاد السؤال :
— أخبرني . لقد قالوا ذلك وأنا أشك

التساؤل بداية الشك . يسألني
ليوقعني ، لن أمكنه من ذلك . الهجوم
وسيلة ناجحة للدفاع .

— شك بماذا ؟

— بما قالوا .

هل يسخر مني ؟! نبرات صوته لا
تعكس ذلك . لا بد انه يعرف ولكنه لم
يصدق ربما يمنحني فرصة أخرى لا ثبات
جدارتي بصداقته التي يعتز بها . هيهات
ان اخبره . ساجاريه . أجيبه :
— لا تصدقهم .

انا أيضاً لم أصدق . أنت إنسان عاقل .

حبي لأخته جنون في نظره وحب
لأخوات الآخرين عقل وحكمة !

— لا تصمت ، تأكد بأنني لن اسمح لك
بذلك فقد عرفت كل شيء .

عرف كل شيء ، وقعت المصيبة .
صدى كلماته يرن في أذني (لكل
حادث حديث) .. لقد وقع الحادث
وهذه بداية الحديث . لأنتظر ، ليس
عندي ما أقوله ، اصمت .. صوته ينهني :
— إسمع ، الحركت فيه الإشارة ، وأنت
رجل .

لا بد انها اخبرته ، المجنونة . عليها
اللعنة .

اكمل بنفس الانفعال :

— دع عنك التفكير بمثل هذه الأمور..

يمنعني من التفكير بها . المجنون يعظني . سأوافقه ولكنني لن أستطيع أن أملك نفسي . ليته يثور ليحطم هذا الصمت . لم تعد تجدي مناوراتي المكشوفة ، سأعترف له معترداً .

لأول مرة أقاطعه بضجر مميت :

— أعترف بأنني أخطأت ، لا بد أن أصارحك .

بلهجة الواثق المنتصر يجيبني :

— إذن عد إلى رشدك ولا تترك الدراسة في مثل هذا الوقت . لا تتعلل بظروفك المادية . سأساعدك .

ألتفت نحوه غير مصدق . يتفصد العرق بارد . أنظر إليه ببلاهة شديدة . الخوف .. القلق .. الإضطراب تتحول في عيني إلى صحار شاسعة من الشرود أرسمها على وجهه الجاد ، أبحث عن صورة أخته في عينيهِ ، لا أجدها . المفاجأة ترغمني على الصمت فأبدو قطعة باردة متحجرة ، برودي — غير المتوقع — يرخي عضلات وجهه المشدودة ، أسأله غير مصدق :

— ماذا قلت ؟!

استعاد وجهه قسمات الجد ، في

عينيهِ يبرق أمل ورجاء .

— لن تترك الدراسة . يجب أن تستمر .

أصدقائي الآخرين . حقارتي . شجعوني . شجعوني . حب . لم يمانع . أحدهم . أخته . رسموا لي المستقبل كمنديل أبيض ، أبيض . هو . أنا . رجولته . الاخلاص . خيانتني . كلماته الأخيرة .

اتنفس بصعوبة بالغة ، أجمع كلماتي المتخاذلة ..

— لن أترك الدراسة ، أعاهدك .. ولكنني سأترك ..

صورة أخته تختال في عيني ، تسرح ، ادفن نظراتي في حجري لأمنعه من رؤية صورتها . ألتصق به ... أرفع نظراتي بسرعة ، أضرم يده بين يدي بحرارة . بقوة ، اتمم بشرود ..

— أعاهدك .. أعاهدك .

الكويت

نشاطنا الغوي

كما نتوقعه في القرن الخامس عشر الهجري

ARCHIVE

<http://Archivebeta.sakhrit.com>

بقلم الدكتور
مصطفى
عبد العزيز
السنجري



يطيب لي أن أستهل مقالتي بالحديث عن مشاعر الغبطة والابتهاج التي تغمرني حينما أرى مظاهر الروح الدينية قد بدت واضحة في هذا العصر بصورها المختلفة كالإقبال على تلاوة القرآن الكريم ، والاستماع إلى الأحاديث الدينية ، والحرص على الزي الإسلامي ، وعمارة المساجد وقراءة الكتب الدينية ، وعقد المؤتمرات ، وهذا في تصوري يبشر بنشاط لغوي عظيم سيشهده القرن الخامس عشر الهجري . ومرد ذلك إلى الارتباط الوثيق بين

الدين واللغة فدستور الدين الإسلامي هو القرآن الكريم الذي تحدى العرب بروعة بيانه فعجزوا، وصدق الله سبحانه إذ يقول « قل لئن اجتمعت الانس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا » .

وحسبنا أن نرجع إلى عصر صدر الإسلام لنرى أثر الدعوة الإسلامية في اللغة العربية ، فقد حدث اهتمام كبير بهذه اللغة منذ ظهور الدعوة على صاحبها أفضل الصلاة والتسليم ، إذ قدر لهذه اللغة أن تكون لغة الدين والدنيا ، فكانت معجزة الرسول الكبرى هي القرآن الكريم الذي كان له أبلغ الأثر في نفوس العرب ، وليس أدل على ذلك من استجابة كثير منهم لهذه الدعوة بمجرد سماع بعض آياته الحكيمة ، وما أكثر الأمثلة ، والوقائع التي تؤيد ذلك ، وحسبي منها قصة إسلام عمر رضي الله عنه ، فقد تضافرت الروايات على أنه خرج في يوم من الأيام ليواصل أذاه للنبي صلى الله عليه وسلم ، فلقيه نعيم بن عبدالله ، وأخبره بإسلام أخته ، وزوجها سعيد بن زيد ، فتوجه عمر إليها غاضبا ، وكان عندهما خباب بن الأرقم ، ومعه صحيفة فيها سورة طه يقرئها إياها ، فلما دنا عمر من البيت سمعهم ، وأحسوا به ، فاختموا خباب ، ودخل عمر ، فعثر على الصحيفة واخذ يقرأها ، فإذا بها « بسم الله الرحمن الرحيم طه . ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى . إلا تذكرة لمن يخشى . تنزيلا ممن خلق السموات والأرض العلي . الرحمن على العرش استوى . له ما في السموات وما في الأرض وما بينهما وما تحت الثرى . وإن تجهر بالقول فإنه يعلم السر وأخفى ... » ، وما كاد يفرغ من القراءة حتى تأثرت نفسه بهذه الكلمات ، ومال قلبه إلى الاسلام ، فقصده إلى النبي صلى الله عليه وسلم وأعلن إسلامه على يديه ، وكان لإسلامه أعظم الأثر في إمداد الدعوة الإسلامية بالعزة والقوة ، كما أصبحت قصة اسلامه أنشودة عذبة ترددها الألسنة عبر الأجيال ، وفيها يقول الشاعر حافظ ابراهيم :

خرجت تبغي أذاها في محمد	وللحنيفة جبار يواليها
فلم تكد تسمع الآيات بالغة	حتى انكفأت تناوي من يناويها
سمعت سورة طه من مرتلها	فزلزلت نية قد كنت تنويها
وقلت فيها مقالا لا يطاوله	قول المحب الذي قد بات يطربها
ويوم أسلمت عز الحق وارتفعت	عن كاهل الدين أثقال يعانها (١)

هكذا كان أثر القرآن الكريم في نفوس العرب ، ومن ثم عكفوا على قراءته ، وتدبر آياته ، وحرصوا على محاكاة أسلوبه وكلماته ، فكان لذلك أعظم الأثر في لغتهم إذ

أضفى عليها كثيرا من مظاهر الحسن والبهاء، كما ضمن لها النماء والبقاء، وأصبحت أساليبه وتراكيبه نموذجا توضع على ضوئه الضوابط والقواعد لصيانة اللغة وحفظها، ولهذا لا تعجب إذا رأينا كثيرا من الدراسات التي تناولت أثر القرآن في اللغة العربية ووضع ضوابطها وقواعدها. (٢)

لقد كتب الله النصر لهذه الدعوة وسرعان ما انتشرت وبين يديها كتاب الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد، ولهذا رأينا كثيرا من الناس قد أقبلوا على إجادة العربية إذ كانت هذه الإجادة مدخلا إلى الإسلام، وسبيلا إلى فهم كتابه، ومعرفة أحكامه، وقد تعرضت هذه اللغة منذ صدر الإسلام لبعض الأخطاء، ولكن كثيرا من ذوي الغيرة عليها كانوا يبادرون بإصلاح الخطأ، وتوجيه المخطيء إلى الصواب، وذلك لأن الرسول صلوات الله وسلامه عليه علم صحابته كيف تكون المحافظة على هذه اللغة حينما أخطأ أحدهم في حضرته فقال عليه السلام «أرشدوا أخاكم فقد ضل». وهكذا عرف الصحابة رضوان الله عليه أن الخطأ في اللغة إثم وضلال، ويجب على من سمع هذا الآثم الضال أن يرشده إلى الصواب، وسار الخلفاء الراشدون على هذا المنهج القويم، فقد روى أن كاتباً لبعض الولاة لحن في رسالة بعث بها إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فكتب عمر إلى الوالي «قنع كاتبك سوطاً» (٣)، كما روى أن عمر أيضاً مر على جماعة يرمون ويسئون الرمي فعاتبهم على سوء رميهم فقالوا: «نحن قوم متعلمين»، فغضب عمر لذلك، وقال لهم «لحنكم أشد عليّ من فساد رميكم» (٤)، وتذكر بعض الروايات أنه قدم أعرابي في خلافة عمر، فقال: من يقريني شيئاً مما أنزل الله على محمد صلى الله عليه وسلم، فأقرأه رجل سورة البراءة، فقال «أن الله بريء من المشركين ورسوله» بالجهر، فقال الأعرابي: أوقد برىء الله من رسوله؟ إن يكن الله بريء من رسوله فأنا أبرأ منه، فبلغ عمر مقالة الأعرابي، فدعاه وسمع منه قصته، وصحح قراءته، وأمر ألا يقرىء القرآن إلا عالم باللغة، وأمر أبا الأسود أن يضع النحو (٥)، وهناك بعض روايات أخرى تنسب وضع النحو إلى علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه (٦)، وعلى كل فهذه الأخبار تصور استنكار العرب للحن في عهد الخلفاء الراشدين، وسار الأمر على هذا النحو في العصر الأموي على الرغم من اتساع رقعة البلاد، وانتشار كثير من الأعاجم بين العرب فكان الخلفاء والولاة يحرصون كل الحرص على سلامة اللغة من اللحن، فالخليفة الورع عمر بن عبدالعزيز يصور أثر اللحن في نفسه فيقول «إن الرجل ليكلمني في الحاجة التي يستوجبها فيلحن

فارده عنها ، وكأني اقضم حب الرمان الحامض لبغضي استماع اللحن ، و يكلمني آخر في الحاجة لا يستوجبها فيعرب فاجيبه إليها التذاذا لما أسمع من كلامه» (٧) ، ويقول عبد الملك بن مروان «شيبني ارتقاء المنابر، وتوقع اللحن» (٨) ، كما كان يحذر ابناؤه من اللحن ايضا ويصوره لهم في اقبح صورة إذ يذكر انه في منطق الشريف اقبح من اثار الجدري في الوجه ، واقبح من الشق في ثوب نفيس (٩) ، وقد اشتهر الحجاج بن يوسف بحرصه الشديد على سلامة كلامه من الخطأ ، وكثيرا ما حاول أن يعرف رأى أئمة اللغة في أسلوبه كما يتضح ذلك في قصته التي رواها يونس بن حبيب فقد ذكر أن الحجاج قال ليحيى : أسمعني الحن على المنبر؟ قال : الأمير أفصح من ذلك ، فألح عليه ، فقال يحيى : حرفا . قال الحجاج أيا؟ قال يحيى : في القرآن . قال الحجاج : ذلك أشنع له . فما هو؟ قال تقول «قل إن كان آباؤكم وابناؤكم» الى قوله عز وجل «احب» فتقرؤها «احب» بالرفع ، والوجه أن تقرأ بالنصب على خبر كان» (١٠) .

وظل الأمر كذلك في العصر العباسي الذي يعد بحق العصر الذهبي للغة العربية بما ظهر فيه من العلوم والآداب ، والترجمة والمؤلفات المختلفة ، وبما نبغ فيه من الأئمة والعلماء . وكان للدراسات اللغوية حظ كبير في هذه الحركة العلمية الناهضة ، كما كان للخلفاء والحكام الفضل الاول في بعث هذا النشاط ونموه ، وحسبي في هذا المقام أن أشير إلى عهد الرشيد «١٧٠ - ١٩٣ هـ» فقد ظهر في هذا العهد كثير من أئمة اللغة مثل أبي عبيدة ، وأبي زيد ، والفراء ، والكسائي ولهذا نرى من الباحثين من يرى أن السعي لتنقية اللغة والمحافظة عليها من اللحن بلغ ذروته في هذا العهد (١١) ، وقد ساعد على ذلك ان الرشيد نفسه كان ذا ثقافة رفيعة ، واحساس لغوي مرهف ، وما أكثر الأخبار التي تثبت له ذلك واذكر منها ان النعماني الشاعر كان يقول في وصف حصان :

كَأَن أُذْنِيهِ إِذَا تَشَوَّفَا قَادِمَةً أَوْ قَلَمًا مُحَرَّفَا

وحينما سمع الرشيد هذا البيت تنبه في الحال لمكان الخطأ واقترح على النعماني أن يضع «تخال» مكان «كأن» وبذلك استقام إعراب البيت مع سلامة معناه ، وكذلك كان شأن المأمون ، فقد روى أن ميمون بن ابراهيم كاتب اسحاق بن ابراهيم أخطأ في رسالة بعث بها الى المأمون . اذ كتب «وهذا المال مالاً يجب على فلان» ، فخط المأمون على كلمة «مالا» ووقع في حاشية الكتاب «اتكاتبني بلحن يا اسحاق؟ فاشتد ذلك على اسحاق وأنب كاتبه ميمون بن ابراهيم الذي رأى أن عليه ان يتعلم النحو حتى

لا يقع في مثل هذا اللحن مرة أخرى (١٢).

والبحاث في سير العلماء وأئمة اللغة يجد أن منهم من انصرف لدراسة النحو على أثر لحن وقع فيها، ومن ثم عرف فضل النحو فعكف على دراسته حتى صار اماما من ائمه، فالسيرافي يذكر أن السبب الذي حمل سيبويه على دراسة النحو أنه كان يوما يستملي علي حماد بن سلمة، فسمع حمادا يقول: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ما أحد من اصحابي إلا وقد أخذت عليه ليس أبا الدرداء فأخطأ فقال: ليس أبو الدرداء، فكان هذا مما حمله على دراسة النحو (١٣)، ويذكر الرواة أيضا أن السبب الذي حمل

الكسائي على اجادة قواعد اللغة انه لحن يوما فقال «قد عُييت»، وكان ينبغي أن يقول «قد أُعِييت» وعيره بعض معاصريه بهذا اللحن، فعكف على دراسة اللغة، وألف كتابا في اللحن، ويعد كتابه اول كتاب الف في هذا الغرض (١٤)، وقيل إن ابا يوسف الفقيه صاحب ابي حنيفة كان لا يقدر النحو والنحويين، وحينما عرف الكسائي عنه ذلك انتهز فرصة وجوده في حضرة الرشيد وسأله قائلا: ماتقول في رجل قال لامرأته انت طالق إن دخلت الدار؟ فقال ابو يوسف: إن دخلت فقد طلقت، فقال الكسائي: خطأ إذا فتحت «أن» فقد وجب الامر، وإذا كسرت فانه لم يقع بعد، فنظر بعد ذلك ابو يوسف في النحو وصار يقدر النحو والنحويين (١٥).

وهكذا استمرت العناية بدراسة النحو، وكثر الباحثون، فيه وتعددت مؤلفاته، حتى صار الحصن الأمين للعربية الفصحى تاوي اليه، وتلوه به إذا ادلهمت الخطوب، وعصف تيار اللحن والخطأ، فتجد في رحابه الأمان والسلامة.

ولعل من المناسب هنا أن اشير الى لون خاص من الكتب التي كان لها اثرها الطيب في نقاء اللغة وصفائها، وأعني بذلك الكتب التي ألقت لبيان مايتعرض له الخاصة والعامة من اللحن في اللغة مثل كتاب لحن العوام المنسوب لعلي بن حمزة الكسائي (ت ١٨٩ هـ)، وكتاب مايلحن فيه العامة لابن زكريا الفراء (ت ٣٠٧ هـ)، وكتاب اصلاح المنطق لابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ)، وكتاب لحن العامة لابن حاتم السجستاني (ت ٢٥٥ هـ) وكتاب الفصيح لابي العباس احمد بن يحيى ثعلب (ت ٢٩١ هـ)، وكتاب لحن الخاصة لابي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)، وكتاب درة الغواص في اوهام الخواص للحريري (ت ٥١٦ هـ).

الى غير ذلك من الكتب الكثيرة التي تناولت هذا اللون من الدراسة اللغوية، وكان لها اثرها العظيم في نقاء اللغة (١٦).

وأستطيع أن أقول إن جهود علماء اللغة على اختلاف مشاربهم ظلت طوال هذه الأحقاب حريصة على الحفاظ على اللغة الفصحى، واحترام قوانينها، ومن ثم لم تقو اللهجات العامية في انحاء الوطن العربي على منافستها. ولم يجزؤ أحد على المطالبة بتعليم هذه اللهجات العامية وتدريسها ووضع قواعدها، واستمر الأمر كذلك في أحلك الظروف التي تعرضت لها الأمة العربية بطغيان المغول، وامتداد أثر هذا الطغيان في كثير من أجزاء الوطن العربي.

وعندما شرع الغرب يستيقظ من سباته، ويفيق ابتأؤه من جهالتهم اخذوا يعملون على نشر حضارتهم التي شملت انواع العلوم والفنون ابان القرن السادس عشر الميلادي، كما اخذوا يشتغلون بالدراسات اللغوية، وفي القرن الثامن عشر بدأ البحث اللغوي يتخذ طابعا جديدا على يد المستشرق البريطاني «وليم جونز William Jones» فقد عدت دراساته اساسا لمبشرين كبيرين كتب لها الذبوع والغلبة في القرن التاسع عشر هما.



علم اللغة التاريخي Historical Linguistics
وعلم اللغة المقارن Comparative Linguistics

وهكذا توالى الدراسات والبحوث اللغوية التي لم تخرج في الغالب عن اطار المبحرين السابقين، ومن الاسماء التي لفتت في تلك الحقبة اهتم الباحث جيسبرسن: Jespersen الذي تأثر في دراسات اللغوية بمناهج العلوم الطبيعية التي سارت في القرن التاسع عشر، وناهى بخطأ الرأي القائل بان اللغات الحديثة تمثل مرحلة متقدمة قد تطورت عن اللغات القديمة، وقرر ان اللغات بصورها الحديثة ليست الا تيسيرا للغات السابقة لأن الانسان في تطوره الحضاري يميل الى تبسيط القواعد اللغوية وتسهيل تركيبها.

وكان من مظاهر تأثر الدراسة اللغوية بمناهج العلوم الطبيعية في تلك الفترة أننا وجدنا الباحث اللغوي «ماكس مولر Max Muller» يقوم بتقسيم اللغات إلى فئات وأسر على أساس الخصائص والصفات المشتركة بينها على نحو ما هو سائد من تقسيم النباتات مثلاً إلى فئات، وأسر استناداً إلى الصفات والخصائص المشتركة بينها. وهكذا يمكننا القول بأن الاتجاهات اللغوية في تلك الحقبة تمثلت في الدراسات التاريخية، والدراسات المقارنة مع مجارة بعض اللغويين لعلماء الطبيعة في مناهجهم.

وقد مهدت هذه الاتجاهات لظهور الدراسات اللغوية الوصفية في شكلها الحديث .
ومع بداية القرن العشرين اتخذت هذه الاتجاهات وجهة جديدة على يد الباحث
السويسري «فرديناند دوسوسير: F.de Saussure»، وقد كان في بداية حياته
العلمية يساير الدراسات المقارنة ، والدراسات التاريخية التي كانت سائدة آنذاك على
نحو ما ذكرت ، ثم بدت له رؤية جديدة أساسها ان اللغة واقع اجتماعي مائل بين
الناطقين بها ، ومن ثم لا يجوز أن يكتفى في دراستها بالنواحي التاريخية والمقارنة بل يجب
أن يعني بدراسة تركيبها ومعرفة أصواتها ، وخصائص مفرداتها ، وهذا النوع من البحث
اللغوي الوصفي صادف قبولاً كبيراً لدى الباحثين والدارسين ، ثم صدر له كتاب
بعنوان : « Cours de Linguistique generale » وقد اشتمل هذا الكتاب
على خلاصة آرائه واتجاهاته التي كانت بمثابة ثورة على الدراسات التقليدية ، ويرى
كثير من الباحثين ان سمات علم اللغة الحديث قد بدأت ترسم على صفحات هذا
الكتاب .

وكان أهم ما عنى به «دوسوسير» دعوته الى النظر في العناصر اللغوية من
مفردات وجل وأصوات لا على أنها وحدات منفصلة بل على أنها كلٌ مترابط لا يكتسب
إلا بارتباط بعضه ببعض ، وهكذا ارسى في الدراسات اللغوية دعائم المدرسة البنائية
« Structuralism » ، ثم توالى على أثر ذلك البحوث ، وتعددت المدارس
وعقدت المؤتمرات لتظهر الدراسات المتطورة لعلم اللغة الحديث .

ويعني من هذه اللمحة الخاطفة للدراسات اللغوية الحديثة (١٧) أن أقرر أن
بعض المثقفين العرب قد أتيحت لهم فرصة الاتصال عن كثب بهذه الدراسات ، فهاموا
بها ، وأخذوا ينتقصون جهود النحويين واللغويين العرب ، ويرمون منهمهم بالجمود
والتخلف ، وصادف هذا الاتجاه هوى لدى المستعمرين ، والمغرضين من المستشرقين
الذين عز عليهم ان تظل العربية الفصيحة باقية بمقوماتها وخصائصها عبر هذه القرون
الطويلة فأخذوا يكيدون لها ، ويرمون المحافظين على مناهج النحويين العرب بالجمود
والتخلف حتى اهتزت ثقة الناشئين بهذه المناهج ، وضعف الإقبال على معرفة القواعد
والضوابط التي طالما عصمت ألسنة الناطقين من الخطأ ، ومن ثم تفاقم خطر اللحن ،
واستشرى فساد اللغة ، وتعالى صيحات ذوي الغيرة عليها ، فأخذوا ينادون بإصلاح هذا
الفساد ، وبذل المحاولات الجادة للنهوض بها ، والحفاظة على سلامتها ، وقد توجت هذه
المحاولات بهذه الندوة التي عقدتها جامعة الكويت في نهاية القرن الرابع عشر الهجري ،

وهي ندوة مشكلات اللغة العربية على مستوى الجامعة في دولة الخليج والجزيرة العربية ، فقد وجه قسم اللغة العربية بهذه الجامعة الدعوة للمشاركة في هذه الندوة إلى عدد كبير من المهتمين بشؤون اللغة العربية ومشكلاتها ، وشارك كثير منهم ببحوثهم ودراساتهم ، وقد امتدت الندوة في جلسات صباحية ومساءية لمدة ثلاث أيام (١٨) ، وكان يعقب كل جلسة مناقشة للبحوث التي أقيمت فيها ، ثم صدر عن هذه الندوة في ختام جلساتها عدة قرارات وتوصيات منها ما يتعلق بالطالب ، ومنها ما يتعلق بالمدرس وإعداده ، ومنها ما يتعلق بالمنهج والمادة ، ومنها توصيات عامة تتمثل في العناية بنشر الثقافة الإسلامية والاهتمام باللغة العربية بوصفها لغة القرآن الكريم ، والفكر الإسلامي وتشجيع الطلاب على تدارس كتاب الله وتلاوته وحفظه ، والاستفادة من البحوث اللغوية والوسائل العلمية الحديثة ، ومناشدة وسائل الاعلام أن تعطي اللغة العربية ودراساتها ما تستحقه من اهتمام وتقدير ، وحثها على تحري الصحة اللغوية في كل ما تقدمه ، وحث المسؤولين في دور النشر على التزام الضبط في كل ما يوجه للشباب والناشئة من مطبوعات ، وإنشاء مركز جامعي للبحوث اللغوية الأساسية والتطبيقية يكون من أهم أهدافه إجراء البحوث الميدانية ، وإعداد التدريبات اللغوية وتصميم الاختبارات وطرق القياس ، إلى غير ذلك من التوصيات الجادة المفيدة ، وإنني لأتوقع لهذه الندوة أن تؤتي ثمارها الشهية في مطالع القرن الخامس عشر فتعود للعربية الفصحى مكانتها ، ويزداد الإقبال على معرفة قواعدها ودراسة أساليبها .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الهوامش

- ١ - ديوان حافظ ابراهيم ٧٩/١ ط بيروت سنة ١٩٦٩ .
- ٢ - من هذه الدراسات كتاب أثر القرآن الكريم في اللغة العربية للأستاذ أحمد حسن الباقوري - ط دار المعارف بمصر ، وكتاب أثر القرآن في الأدب العربي للدكتور عبدالعال سالم مكرم - ط دار المعارف بمصر ، وكتاب أثر القرآن في الأدب العربي للدكتور ابتسام مرهون الصفار - ط جامعة بغداد ، وكتاب أثر القرآن والقراءات في النحو العربي للدكتور محمد سمير نجيب اللبدي - ط دار الكتب الثقافية بالكويت ، وكتاب أثر القراءات القرآنية في تطور الدرس النحوي للدكتور عفيف دمشقية - ط معهد الإنماء العربي ببيروت .
- ٣ - البيان والتبيين ٢/٢١٦ ، ٢١٧ .
- ٤ - الأضداد لمحمد بن القاسم الأنباري ص ٢٤٤ .
- ٥ - نزهة الألباء ، في أخبار الأدباء لعبد الرحمن بن محمد الأنباري ص ٤ .
- ٦ - المرجع السابق .



- ٧ - الأضداد لابن الأنباري - ص ٢٤٥ .
- ٨ - العقد الفريد لابن عبد ربه ٢ ، ٤٧٩ .
- ٩ - العربية لبرهان فك - ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار - ص ٢٧ .
- ١٠ - طبقات النحويين واللغويين لأبي بكر الزبيدي تحقيق الأستاذ محمد ابوالفضل إبراهيم - ص ٢٨ .
- ١١ - اللحن في اللغة العربية للدكتور يوسف المطوع - ص ١٥٥ .
- ١٢ - المرجع السابق - ص ١٦٣ .
- ١٣ - أخبار النحويين البصريين للسيرافي - ص ٤٣ .
- ١٤ - العربية لبوهان فك - ص ٨٩ .
- ١٥ - معجم الأدباء - ١٧٦/١٣ .
- ١٦ - لمزيد من الاطلاع يمكنك أن تقرأ كتاب « لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية » للدكتور عبد العزيز مطر، وكتاب « اللحن في اللغة العربية » للدكتور يوسف المطوع .
- ١٧ - لمزيد من الاطلاع يمكنك أن تقرأ من المراجعة العربية :
 أ - علم اللغة للدكتور علي عبدالواحد وافي - ص ٤٨ .
 ب - اللغة العربية عبر القرون للدكتور محمود فهمي حجازي - ص ١٨ .
 ج - أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة للدكتور نايف خرما - ص ٣١٨ .
 د - اللغة العربية في إطارها الاجتماعي للأستاذ مصطفى لطفي - ص ١٥ .
 ومن المراجع الاجنبية :

1 — H. Pedersen, Linguistic Science in the Nineteenth Century
 by J. W. Spargo, Cambridge, Mass 1931.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

2 — F. de Saussure Cours de Linguistique 260 — 65 gennerale
 5th edition, Paris : Payot, 1955 (First edition 1916)
 English translation by Wade.
 Baskin, Course in general Linguistics, New York,
 Philosophical Library 1959.

١٨ - عقدت هذه الندوة في المدة من ١٤ من ذي الحجة سنة ١٣٩٩ هـ الموافق ٤ من نوفمبر سنة ١٩٧٩ م . الى ١٦ من ذي الحجة سنة ١٣٩٩ هـ . الموافق ٦ من نوفمبر سنة ١٩٧٩ م .

في البدء كانت الكلمة

شعر :
د. محمد حماسة عبد اللطيف

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أراكِ فَيَتَفَضَّلُ الْقَلْبُ اغْرُودَةً فِي الصَّلُوعِ ،
وَتَشْدُو عَصَافِيرُ بَيْنَ الْجَوَانِحِ ،
تَخْضِرُ أَغْصَانِي الْيَابِسَاتِ ،
وَتُورِقُ كُلُّ الْحُرُوفِ ، وَتُزْهِرُ ، تُثْمِرُ ، تُفْرِخُ كُلُّ الطُّيُورِ ،
وَتَأْوِي إِلَى الْعُشِّ كُلِّ حَمَامَةٍ الشَّارِدَةِ .

■ ■ ■ ■ ■

وأهتفُ بِاسْمِكَ ، يَا عَيْنَ سِرِّ الوجودِ وَيَا قُدْسَ أَقْدَاسِهِ ،
حِينَ تَهْوِي نَسُورُ الهمومِ بِأَجْنَحَةِ اللَّيْلِ فَوْقَ فَرَاشَاتِ أَخْلَامِي الْحَائِمَاتِ ،

فَتَسْلُ من بَيْنِ أَحْرَفِهِ اللامعاتِ خِيوطُ تَضِيئِ سُكُونِ الظَّلامِ ،
فَتَفْزَعُ كلَّ الحَفَافِيشِ ، تَحْيَا رَفَاتُ المُنَى الهَامِدَةِ .



فَفِي البدءِ كُنْتُ ، وَعَتَى بَبَابِكَ ، يَاقِبْلَةَ الرُّوحِ ، أَهْلُ المَوَاجِدِ ،
والشَّعْرَاءُ ، وَكُلُّ المَحْبَبِينَ ، وَالكَاذِبِينَ ،
وَأَعْطَيْتِ مِنْدِيلَكَ السُّدُسِيَّ لِيَنْفُثَ فِيهِ الَّذِينَ أَطَالُوا الوُقُوفَ بِبَابِ
هَوَاكِ ،
وَبَعْضُ الَّذِينَ امْتَطَوْا صَهَوَاتِ الخُدَاعِ إِلَى كُلِّ مَا يَتَغَوَّنُ ، لَهُمُ أَلْفُ
وَجْهِ ،
وَأَلْفُ لِسَانٍ ، وَكُنْتُ عَلَى مَا أَتَوْنَا شَاهِدَةً .



أَرِينِي أَنْظُرُ إِلَيْكَ ، تَجَلَّى ،
مُرِّي السُّحْبَ تَمَطَّرُ ،
مُرِّي الْأَرْضَ تَخْضَرُ ، تَهْتَرُ ،
إِنِّي تَعَلَّقْتُ سَبْعَ سَنِينَ عَجَافِ بَبَابِكَ أَدْعُو ، أَصَلِّي ،
أَصْعَدُ رُوحِي أَسْوَارَكَ الْعَالِيَاتِ ،
وَأَنْظُرُ كَمَا أَرَاكَ ،
فَلَا تَحْرِمِي صَلَوَاتِي نَظْرَتِكَ الوَاعِدَةَ .



أَجِيبِي ، فَإِنِّي أَنَادِيكَ ، أَخْلُو لِنَفْسِي أَنَا جِيكَ ،
اشْعِلْ رُوحِي لَدَيْكَ شُمُوعاً ،

أُذِيبُ فُؤَادِي الصَّدِيعَ دُمُوعاً ،
وَأَقْضِي النَّهَارَ شُرُوداً مَضِيعاً ،
وَأَدْعِي لِلْأَمْرِ مِنْكَ خُشُوعاً ،
فَلَوْلَاكَ مَا كَانَ كُرْهُ وَلَا كَانَ حُبٌّ ،
وَلَوْلَاكَ مَا كَانَ خِصْبٌ وَلَا كَانَ جَدْبٌ
وَلَوْلَاكَ مَا كَانَ سِلْمٌ وَلَا كَانَ حَرْبٌ
وَأَنْتِ ، كَمَا أَنْتِ قَبْضَةُ نُورٍ تَلْأَلُ فِي أَغْنِي الْعَاشِقِينَ ،
وَفِي خَاطِرِ الشُّعْرَاءِ .
فَهَلْ تَقْبَلِينَ الْعَذَابَ شَفِيعاً بِيَابِ مَدَارِكِ ،
يَا نَجْمَتِي الْوَاحِدَةَ .



دائرة الطباشير القوقازية

عبد الكريم برشيد

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

برتولد بريشت وصمويل بيكيت ، اسمان لامعان في سماء المسرح المعاصر ، لكل منها فكره الذي يصدر عنه ، ومفهومه الخاص للمسرح ، ولوظيفته وأهدافه وأدواته الفنية ، الأول يرى ان المسرح مدرسة ذات رسالة أما الثاني فهو بالنسبة اليه مغامرة وجودية . الأول مؤرخ للفعل اليومي . أما الثاني فيؤرخ للقلق الانساني . الأول يعتقد ان مشكلة الانسان هي بالاساس مشكلة سياسية . لها ارتباط بواقع تاريخي معين ، اما الثاني فيراها مشكلة الانسان من حيث هو انسان ، أي أنه يجردها من خلفياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ان الفرق بينهما هو نفس الفرق الموجود بين ماركس وفرويد . فالأول يسعى لتغيير العالم الخارجي ليوافق بذلك طموحات الانسان الداخلية . أما الثاني فهو على عكس ذلك يعمل على تغيير الفرد في المقام الأول ، وذلك حتى يعيش في وفاق

مع المعطيات الخارجية . فيبيكيت وبريشت اذن ، يختصران كل المسرح المعاصر ، هذا المسرح الذي تعددت روافده وتنوعت ولكن منابعه الاساسية لا يمكن ابدأ أن تخرج عن حدود نبعين اثنين . احدهما اجتماعي سياسي والثاني وجودي ونفسي .

ف مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) لبريشت و (انتظار غودو) لبيكيت . عملان لا يمكن ان يلتقيا ابدأ ، الا في الفن الذي ينتميان اليه معاً . وهو الفن المسرحي . هذا هو الاعتقاد الذي يمكن أن يرسمه اجتماع الاسمين . ولقد اكد مهرجان افنيون في دورته الاخيرة ان اجتماع العناصر المتناقضة شيء ممكن ، ذلك ان هذين المعلمين قد قدما في نفس المسرح وأمام نفس الجمهور ومن طرف نفس الفرقة ، وهي فرقة (المعمل المسرحي للوفان لالوف) . فان يلتقي بريشت وبيكيت . فشيء عجيب حقاً . ذلك لأنه كيف يمكن أن نوحّد بين الامتلاء والخواء ؟ بين الايمان بالتغيير والكفرية ؟ بين حضور المعني في الوجود وغيابه ؟ بين مسرح يزرع القلق وآخر يغرس بذور الأمل والتفاؤل ؟ وان التناقض لا يمكن فقط في مجال النص المسرحي وذلك لأن الفرقة قد تخطت ذلك الى مجال الاخراج . فهي قد جمعت بين قطبين آخرين متناقضين . بينوبيسون واوملومار جريشكا ، فالأول جاء من البرلينز انسابل . حيث عملاً طويلاً الى جانب برتولد وبريشت ، اما الثاني فهو مخرج تشيكوسلوفاكي . هرب من ربيع براغ الساخن . وذلك بعد أن اقلل مسرحه (اوراق الباب) .

وان اجتماع الاتجاهات المتسببة والمتناقضة داخل فرقة واحدة ، لا بد ان يجزنا ويدفعنا الى التساؤل التالي : هل تعيش هذه الفرقة بدون ارضية نظرية ؟ هل تفتقر الى خط فكري وعقائدي معين ؟ وهل يمكن أن نقول أيضاً ، بأن عملها هذا مجرد مراهنه تجارية على الاسماء ذات البريق اللامع ؟ اعتقد ان الجواب الصحيح لا يمكن أن نحصل عليه الا بعد دراسة مضمون العاملين . وبعد تحديد مفهوم التناقض تحديداً صحيحاً وشاملاً .

يقال عن الخطوط المتوازية ، بأنه لا يمكن أن تلتقي أبداً . هذه حقيقة علمية لا تقبل النقاش أبداً .

اما في المجال الأدبي أو الفني فان الامر يختلف . ذلك لأنه من طبيعة الخطوط الحديدية ان تقترب من بعضها أكثر ، كلما ابتعدت عنا . وهكذا فأنها في نهاية المطاف تلتقي ، تلتقي في الأفق ، أي عند النقطة التي تتوقف عندها قدرتنا البصرية . فهل يمكن أن نقول اذن — واعتماداً على هذا — ان بريشت وبيكيت ، يفترقان فيما هو

قريب ، و يلتقيان فيما هو بعيد أي ان الاختلاف شيء سهل . ويمكن لكل العيون ان تلاحظه . أما الائتلاف فلا يمكن ان تستوعبه غير العيون التي تدرك آفاق الاشياء ، فقد يجوز أن نقول بأن الليل يناقض النهار ، ولكن يمكن القول ايضاً بأن احدهما يكمل الآخر . فهل تعتقد الفرقة بأن بريشت و بيكيت يمثلان جزئي الصورة الأول يمثل مقدمتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، والثاني يمثل خلفيتها الميتافيزيقية ؟ . فهل نقول بأن الفرقة ارادت بذلك ان تعطي صورة متكاملة للوجود الانساني وان تستخرج من خلال التناقض تركيبيّة معرفية صحيحة . لا هي سوداء تماماً كما هي عند بيكيت ، ولا هي بيضاء فقط ، كما عند بريشت . وانما رمادية . أي مزيج من اللونين ؟

واذا نحن اجلنا النظر الى المضمون الفكري في العملين ، فاننا سنجد انها يتفقان معاً في جملة من الاشياء ، لقد كتبت المسرحيتان في نفس السنة . أي في ١٩٤٨ . الشيء الذي كان لا بد معه أن يأتي العمالان وهما محملان بظلال الحرب العالمية الثانية ، وهذا كانت الاحداث في مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) تدور في اطار حرب اهلية . اما (في انتظار غودو) فهي تعكس النفسية التي خلفتها الحرب ، وهي نفسية محطمة فقدت الايمان والاطمئنان ، ومن هنا كان لا بد أن يغلف المسرحية هذا الشعور الحاد بالخواء والعدم والفراغ واللامعنى . انها يتفقان في تصوير الواقع الانساني تصويراً قاتماً . ولكن الفرق بينهما يكمن فيما يلي : ان بريشت يربط فظاعة الانسان وقساوته الى الظروف القاسية والفظيعة ، ومن هنا كان الأمل في التغيير ممكناً ، اذ يكفي ان تتغير ظروف الحرب ليتغير الانسان ايضاً أما بيكيت فان الانسان لديه يحمل خواء في ذاته هذا الخواء ليس تاريخياً ، ومن هناك فليس له ارتباط بالتغيرات من الاحداث . ذلك لأنه ملتصق بالوجود الانساني وبذلك كان الانسان عنده مستعصياً على الشفاء .

أما من حيث الشكل الفني فان المسرحيتين ايضاً يلتقيان ويختلفان ، يلتقيان فيما هو عام وكلي ، ويختلفان فيما هو خاص وجزئي ، ان القاسم المشترك بين كل المسرح الحديث هو الثورة على المسرح الارسطي . واذا نحن حاولنا أن نخضع (دائرة الطباشير القوقازية) و (في انتظار غودو) الى المقاييس الارسطية فاننا لا بد ان ننتهي الى النتيجة التالية : ان العاملين معاً لا يمكن ان نعتبرهما مسرحاً ابداً ، فبريشت قدم لنا مسرحيتين في اطار مسرحية واحدة . تبتدىء الاولى من زمن معين لتقف عند زمن آخر . ثم تبتدىء المسرحية الثانية من نفس الزمن الأول لتصل في النهاية الى حيث انتهت الاحداث الأولى وتأتي بعد ذلك مسرحية ثالثة لتوحد بين الخططين المتوازيين هذا بالاضافة الى

المدخل الذي بقي غريباً عن النسيج العام للعمل المسرحي . فالمسرحية اذن تفتقر الى الحبكة الدرامية وذلك كما حددها ارسطو في كتابه (فن الشعر) كما تفتقر ايضاً الى وحدة الموضوع والى تطور الاحداث وتصاعدها وفق الخط الدرامي التقليدي .

اما (في انتظار غودو) فتنفي فيما كل المقومات الانسانية للعمل المسرحي فلا حدث يتطور ، ولا حوار ، ولا شخصيات متماسكة ، لا شيء غير الحضور والانتظار ، حضور شخصيات غائمة الملامح النفسية . وحضور لا يبرره شيء . سوى وجود غودو الذي ليس له وجود لا شيء في المسرحية غير كلام فارغ وهو لا يمكن أن يشكل حواراً . فكل شيء ثابت ساكن . في حين ان الدراما معناها الحركة .

ان بيكيت و بريشت لم يكتبوا وفق قواعد واصول معروفة ومستهلكة أي انها لم تخضع احساسهما بالوجود — وهو احساس جديد — الى القوالب العتيقة . ان الشكل الفني — كما نعلم — له ارتباط عضوي المضمون .

من هنا اذن ، كان لا بد لهما — وهما يحملان مضامين فكرية معاصرة ، ان يبحثا لها عن وسائل فنية معاصرة ايضاً .

نصل في ختام هذا التقديم الى ان الفرقة التي جمعت هذين الاسمين كانت تعي جيداً فعلها هذا . ذلك لأنها تحمل اسم (المعمل المسرحي) مما يفيد انها تركز اساساً على التجريب الفني والنظري . أي انها تبحث في نفس الوقت عن شكل ومضمون .

ثانياً ، أنها تسعى الى اعطاء نظرة شاملة ومتكاملة للواقع الانساني المعاصر . فنظرة كل من بريشت و بيكيت تبقى — على الرغم من اتساع افاقها — نظرة ضيقة وذات بعد واحد . من هنا اذن . كان لا بد من جمع البعد النفسي والميتافيزيقي الى جانب البعد الاجتماعي والسياسي . وذلك للخروج بصورة متكاملة وحقيقية .

دائرة الطباشير أو الاحتفال الشرقي ..

لقد تولى المخرج الالماني بينوبيسون اخراج مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) وذلك من خلال ترجمة فرنسية لجورج بروسر ، ترجمة خضعت لمراجعة المخرجة والناقدة الفرنسية المعروفة جنيفيف سير . ولقد تم انتاج المسرحية بمساعدة مهرجان افنيون ، الشيء الذي يوضح الحقيقة التالية : ان المسرحية اعدت خصيصاً للمهرجان الشيء الذي جعل الاخراج يراعي طبيعة الفضاء المسرحي المفتوح . والذي يجسده قصر

(البابوات) في افنيون ، هذا المسرح الذي تغيب فيه كل التقنيات والاليات المعروفة في المسارح المغلقة .

نعرف ان بريشت وان كان قد ثار ضد النظرية الارسطية في المسرح — فإنه من حيث المعمار المسرحي ، ظل خاضعاً لطبيعة المسرح الايطالي المقفل ، هذا المسرح القائم على الفصل بين المبدع والجمهور والذي وجد فيه بريشت تأكيداً لنظريته في الابعاد المسرحي . ولهذا فانه لا بد ان نضع التساؤل التالي : كيف تم اخراج مسرحية تعليمية ملحمية . تعتمد بالاساس على الابعاد وذلك في اطار مسرح مفتوح ؟ تنعدم فيه كل الابعاد والمسافات التقليدية يمكن أن نقول اولاً ، بأن المسرحية في اخراجها الجديد — كانت بعيدة جداً عن التطبيق المدرسي الساذج لنظرية بريشت . ربما لأن المسرحية في بنائها العام هي احتفال صيني . يؤكد هذا القول برنارد دورت — وهو احد النقاد الفرنسيين المختصين ببريشت والمتعصبين له . و يقول : (يجب الان نسي ان الدائرة احتفال مجتمع يجتمع بعد الحل السعيد) ويمكن هذا الحل السعيد في اعطاء الابن الى امه بالتبني . فالمسرحية تجمع بين الجانبين الواقعي والفتناري ، انها لوحات غنية بشخصياتها واحداثها وديكورها وملابسها . الشيء الذي يجعل الاحداث تدور في فضاء عجائبي شبيه بالكرنفال . ولم يكن « بينوبيسون » هو أول من اكتشف (الحفل) في مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) . ذلك لأنه سبق للمخرج التركي محمد السوي ان اشار الى ذلك . لقد اخراج نفس المسرحية في بارايز سنة ١٩٧٥ . قد اهتدي ساعتها الى ان الخيط الاساسي في العمل هو هذا الجانب الحفلي أو الكرنفالي ، لذلك فقد ربط في ابجائه بين بريشت ولوحات الرسامين ، بروغل وجيروم بوش . هذان الرسامان عرفا بمزجتهما للجانبين الواقعي والفتناري . وقد عرف عن بريشت اعجابه الشديد بهما . يقول محمد السوي (لقد اثر في بروغل ، انني معجب بالجانب الفتناري والسرالي لديه . ولقد نسخنا كرنفاله تقريباً في مشاهد ازدك) . ولقد وجدنا ان بينوبيسون ، قد جعل حقاً من المسرحية كرنفالاً صينياً كبيراً .

وقبل أن نعمل على تحليل النص المسرحي والكشف على المفاتيح الاساسية في الاخراج المسرحي ارى من الضروري ان نتعرف بالمخرج ، فن هو اذن بينوبيسون ؟ انه احد تلامذة برتولد بريشت . لقد ترجم ومثل واخرج مسرحياته ابتداء من سنة ١٩٤٦ . كما انه عمل بعد ذلك في فرقه (البرلينز انسامبل) كمساعد لبريشت . نجده في ربرتواره المسرحي ثلاثة اسماء اساسية كموليير ، وشكسبير ، وبريشت ، وهي اسماء

تمثل مواقف فكرية متباينة واتجاهات فنية مختلفة ، كما انها تنطلق في كتاباتها من
بيئات وعصور مختلفة . واذا كان (بينوبيسون) قد جمع بين هذه الأساليب المختلفة فلائنه
بلا شك قد اكتشف الخيط الذي يربط بينها . وهو خيط دقيق جداً ولا يمكن ان تراه كل
العيون . ان الشيء الاساسي الذي يمكن ان نستخلصه من اخراج مسرحية (دائرة
الطبشير) هو تعلق المخرج وافتتانه بتعدد المشاهد وتنوعها وتباين الشخصيات والنماذج
الانسانية الغريبة . وهذه سمة مشتركة نجدها عند كل من مولير وبريشت وشكسبير .

كما ان المخرج يحاول دائماً قراءة النصوص المسرحية في ضوء الاحداث المعاصرة .
هكذا تعامل مع دون جوان لمولير و (هملت) لشكسبير . هذه المسرحية التي قدمها مع
نفس الفرقة في مهرجان افنيون للسنة الماضية .

ولنسأل الآن عن فحوى هذه المسرحية . يمكن أن نقول في البدء بأنها حكاية صينية
وظفها بريشت بشكل تعليمي لتوضيح (نظريته) في الملكية .

تبدأ المسرحية بمدخل . يمثل من حيث الزمن عصرنا الحاضر ، ومن هذا المدخل يكون
الانتقال الي بيئة تاريخية وجغرافية مختلفة . و يطرح هذا المدخل تساؤلاً ثم تأتي الاحداث
لتجيب عليه اجابة حسية تعتمد على الصورة والكلمة والفعل . يتفجر هذا السؤال من
خلاف ينشب بين مزرعتين جماعيتين (كولخون) مزرعة (جالنسك) ومزرعة (روزا
لوكسبورغ) . فأصبحت المزرعة الاولى يقرر رجالها في وجه الغزو النازي و يتركون
وراءهم وادياً . فتأتي المزرعة الثانية لتعمل على استصلاحه . عندما تنتهي الحرب العالمية
تستتب الامور . تعود الجماعة الاولى لتطالب بالوادي . وهكذا فان المشكلة في المسرحية
يمكن ان نلخصها في هذا السؤال : لمن يمكن تملك الوادي هل لتلك المزرعة التي
تمتلكه بحق طبيعي ولكنها لم تعرف كيف تصونه وتدافع عنه ؟ أم لتلك التي استصلحته
وعرفت كيف تستغله وتوظفه . هذا اذن هو التساؤل المفتاح في المسرحية . فكيف اذن
كان الجواب عنه . ولمصلحة من كان حكمها في الختام ؟

المسرحية هي عبارة عن حكايتين اثنتين ، الاولى هي حكاية الكاتب العمومي
(ازدك) الذي اصبح في ظل الحرب الاهلية قاضياً ، أما الثانية فهي حكاية خادمة
القصر (غروشة) .

نقول المسرحية بأن دوق جورجيا وامراءه ، قد خاضوا حرباً كلفتهم الكثير وذلك ضد
ملك الفرس . يتآمر هؤلاء الامراء في الخفاء عليه . ويعمدون في صبيحة عيد الفصح
الى قتل حكامه . اما الدوق فيتمكن من الفرار ، ذلك لأنه يلتجئ الى الفرس

ليتحالف مع ملكها ضد بلاده في نفس هذا الصباح يقتل الحاكم جورجي اباشويلي وتهرب زوجته بعد ان انسأها الهلع كل شيء ، حتى ابنها (ميشيل) يهرب الجميع ، الا خادمة القصر غروشة ، هذه المرأة التي يعز عليها ان تترك الطفل وحده ، فتأخذه معها — بالرغم مما يمثل هذا الفعل من اخطار المتابعة . وهكذا تهرب به لتقطع جبال الشمال في رحلة شاقة تعرف فيها مطاردة الجند وطرده الناس والمخاطرة وكل ألوان العذاب . في ظل هذه الظروف يصبح (ازدك) قاضياً . عندما تنتهي الحرب و يعود الدوق ببقية في منصب القضاء فتأتي المراتان ، مدعية كل منها (ملكية) الطفل . وهكذا نجد أن السؤال الأول : لمن الوادي . قد أصبح سؤالين ، وهذا نجد انفسنا نتساءل مع القاضي : لمن يمكن اعطاء الطفل ؟ و يرسم القاضي دائرة بالطباشير ويجعل الطفل يقف بداخلها . ثم يطلب من المراتين ان تمسك كل منها إحدى يديه وتجذبه اليها . ومن اخرجته من الدائرة فهو ابنها . وتبرز هذه العملية ان غروشة — بالرغم من انها لم تلد الطفل — فهي أكثر حباً له ، وأحسن من يمكن صيانتة . ذلك لأنها لم تجذب يد الطفل . لأنها لو فعلت لألحقت به الضرر . وذلك ما لم تكن تريد وهكذا يحكم القاضي بأن الطفل لها .

وهكذا نجد بريشت قد اعطانا (نظريته) في الملكية ، هذه النظرية التي صاغها في شكل قانوني والتي وردت في نشيد الغني في ختام المسرحية .

— وانتم يا من سمعتم قصة الطباشير

احفظوا حكمة الاقدمين <http://Archivebeta.Sakhrity.com>

ان الاشياء ينبغي أن تعطى للذين يقومون عليها خير قيام
فالاولاد للامهات اللواتي يرعينهن خير رعاية حتى يشبوا و يتزعموا
والعربات للسائقين الفائقين حتى يكون الجر جيداً
والوادي للذين يحسنون سقيه حتى ينتج خير الثمار (١) .
وقياساً على هذا الحكم يمكن اعطاء الوادي لجماعة روزا لوكسمبورغ . ويمكن ايضاً
ارجاء كل شيء الى من يحسن استغلاله . . —

ملاحظات على هامش القانون .

لقد مزج بريشت بين الجانبين الواقعي والفانتازي ، وهذا شيء بديع من الناحية الفنية ولكنه من حيث المضمون الفكري ينتهي الى نتائج خاطئة ، ذلك لأنه يقيس اشياء واقعية محسوسة على أحداث اسطورية وخرافية ، هذا قياس فني قد يقنع فنياً وليس منطقياً .

فهناك اشياء عديدة في المسرحية تدعونا الى أن نقف عندها . والا ننحرف مع الجانب الفنتازي ليكون ذلك على حساب الجانب الواقعي والمنطقي .

— أول هذه الاشياء هو ان المسرحية يمكن أن نختصرها في هذا القول (ان الاشياء ينبغي ان تعطى للذين يقومون عليها خير قيام) الشيء الذي يجعل المسرحية — بكل احداثها وشخصياتها ومواقفها وبنائها — مجرد حشو فقط . لأنه ما معنى أن تقول في ساعتين ما يمكن ان تختصره في كلمتين ؟

ثانياً ، ان مفهوم العدالة كما تقدمه المسرحية يبقى مفهوماً واسعاً وفضفاضاً . الشيء الذي يمكن معه ان يحرف و يشوه بسهولة . فعندما نحكم باعطاء الاشياء لمن يقوم عليها خير قيام فان هذا الكلام نفسه هو حجة الاستعمار على الشعوب المستعمرة . فقد اعطى الوادي لمزرعة (روزا لوكسمبورغ) لا شيء الا لانها استصلحته . وفي هذا تجاهل للحق الطبيعي وللارث التاريخي . فأمريكا أيضاً استصلحت الارض واقامت الطرق والسدود والمدارس والمستشفيات والمطارات . الشيء الذي لا يمكن طبعاً أن يقوم به الهنود الحمر — وهم اصحاب الحق الطبيعي — فهل معنى هذا ان نحرّمهم من حقهم ؟ لا شيء سوى لأنهم لا يحسنون السقي ولا جر العربات ولا بناء الحضارة ؟ واعتقد أن هذه المسرحية هي أخطر مسرحيات بريشت ، لأنه قياساً على هذا المنطق لا بد أن نعطي سبته ومليلة لاسبانيا ما دام ان الحق الطبيعي والتاريخي لا وجود له ، كما نعطي فلسطين لاسرائيل وجنوب افريقيا للأقلية البيضاء ، وذلك بدعوى أنهم (يحسنون سقيه حتى ينتج خير الثمار) . وانهم ينقلون الحضارة والمدنية والتقنية و .. ولقد تنبه (ريتشارد مونو) الى ما يمثل (القانون) البريشتي من تكريم للاستعمار . و يقول لوحظ منذ زمن ان هذا القانون المشهور ، عندما يؤخذ مستقلاً وبحرفية يصبح مديحاً للاستعمار .

ثالثاً ، ان المدخل المسرحي بقي بعيداً وغريباً عن النسيج العام للمسرحية ثم أيضاً عن الواقع التاريخي المعاصر . فالمفروض عادة في المدخل — وهو وسيلة فنية للربط ان يوصل زمن الجمهور — وهو الان — بزمن الاحداث — وهو الماضي — وهذا شيء لم يتم لأن المدخل انما ربط الماضي بالماضي فالصراع حول الكلخوزين ليس قضية آنية . انه شيء جرى مباشرة بعد الحرب العالمية الثانية .

من هنا اذن ، كان انطلاق المدخل من الماضي الى الماضي .

ثم ان من طبيعة المدخل ان يربط المعلوم بالمجهول ، أي أن يبني على البديهيات وعلى كل ما هو مشترك وعام ، بحيث ينطلق من اشياء نجسمها ونلمسها ونعرفها حق المعرفة ،

وبذلك يمكن الانتقال والقفز الى الاشياء الفنتازية البعيدة . ولكن الذي وقع في المدخل هو العكس اذا حدثنا عن شيء يسمى (الكولخوز) . ولكن أولاً ما هو الكولخوز ؟ لقد ارتسم هذا التساؤل على أكثر من وجه ، وردده أكثر من لسان . وان الاجابة تفرض بالضرورة دراسة التغييرات التي أحدثتها الثورة البلشفية في نظام توزيع الاراضي وتقسيمها الى قسمين . الكولخوز والسوفخور ان المسرح كما نعلم لغة عامة . في حين ان المقدمة قد انطلقت من اشياء جد خاصة ، فالحديث عن (الكولخوز) امام الجمهور الفرنسي الواسع ، هو مثل الحديث عن اراضي الحبوس امام الجمهور الياباني مثلاً .

ولقد أكد الكثير من النقاد والمسرحيين العالميين على ما يسببه المدخل من خلخلة للبناء العام للمسرحية . يقول المخرج الفرنسي جان لوي بارو (ان دائرة الطباشير القوقازية عمل عظيم . شرط أن يحذف المدخل الذي اقحم عليه حول خلاف الكولخوزيين . واذا اردت تقديمه فأن أول ما سأفعله هو حذف هذا المدخل (٢) . ولست ادري لماذا احتفظ المخرج بالمدخل كما هو . فقد كان ممكناً ان يعطينا مضمون نفس الخلاف وذلك من خلال قضايا مستجدة ، تكون أكثر معاصرة وأكثر التصاقاً بوعي الجمهور . ان المسرح فعل آني . أي أنه يمر في الحاضر وعليه فقد كان لا بد للمدخل ان يتمثل قضايا الساعة . تقول اوليت بونار وقد مثلت شخصية غروشة في اخراج محمد السوي .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— اعتقد ان المنطلق في المسرحية (قضية الكولخوزيين ، وتوزيع الاراضي شيء متجاوز ومبهم بعض الشيء) ويكمل محمد السوي قولها :

— اعتقد ان المسرحية تحركت وان كاتب دائرة الطباشير القوقازية في ١٩٧٥ لم يكن ليكتب نفس هذه الدائرة . ولكن بينوبيسون تناسى عامل الزمن . لذلك فقد ترك المدخل كما هو من غير حذف أو تغيير الشيء الذي جعل الجمهور يركز كل انتباهه بالجانب الاسطوري لأن الزمن فيه غير تاريخي . ومن هنا خف الطابع التعليمي للمسرحية لأن الغالب في العمل هو جانب الفنتازي .

— مفاتيح الاخراج في الدائرة ...

ان الاخراج المسرحي هو بالاساس قراءة ثانية للنص . أو لنقل احسن ، انه كتابة ثانية له ، وانه لا يمكن أن نقرأ عملاً ما أو نعيد كتابته أو تركيبه دون أن نعرف جغرافيته

وتاريخه ومناخه وروحه ودعائه الاساسية . وان بينوبيسون — وكما رأينا — ليس غريباً عن بريشت . انه احد تلامذته المقربين الشيء الذي سهل عليه بلا شك الدخول الى عالمه الحقيقي والاتيان بترجمة امينة وصادقة للنص .

وان كل اخراج لا بد ان يستند على مفاتيح واصول سليمة ومن غير هذا . فقد يحدث ان يضيق المخرج وان يقدم لنا نصاً جديداً ، يوازي النص الاصلي ويحاذيه ، ولكنه لا يلتقي به أبداً . وهذا تجدنا مضطرين لصياغة التساؤل التالي ، كيف تم تعامل المخرج مع (دائرة الطباشير) .. ؟ وما هي المفاتيح الاساسية التي استخدمها لكتابة هذا العمل كتابه سينوغرافية جديدة ؟ نعرف ان الحدث في المسرحية يدور في الصين ، وان الصين لها تاريخ عريق في ميدان الفن المسرحي ، الشيء الذي دفع بالمخرج الى ان يستعير تقنيات هذا المسرح ، و يوظفها توظيفاً جديداً (او برا بكين — نو — الباليه) هذا اذن هو المفتاح الأول ، اما المفتاح الثاني فهو ان النص بالاساس احتفال أو كرنفال . وعليه فلا بد من تجسيد الجو الحفلي . وذلك من خلال الوسائل الفنية الصينية ، هذه الوسائل التي تكشف بوضوح عن الذوق الصيني في تعدد الالوان وفي الزركشة والاكروبات والسحر والاقنعة . اما المفتاح الثالث فهو التركيز على كل ما هو بصري محسوس ، وذلك بخلاف المسرح الغربي والذي هو مسرح لفظي كما لاحظ ذلك (انتونان آرتو) ، وهكذا فقد تعددت الالوان في المسرحية ، وتداخلت الاشكال الهندسية ، وتنوعت الاقنعة الشيء الذي جعل الجمهور يقف مشدوهاً أمام لوحات صينية بدئية (انك تجد كل آمال الرجل الصيني وذوقه وحببه للجمال والالوان والزهور والزركشة قد انبثقت عارمة في مسرح الباليه . انهم يزرعون الشجر في المسرح و يوقدون النار في فم التنين) (٣) ، ولقد حاول المخرج ان يخلق جواً سحرياً شبيهاً بعجائية المسرح الصيني . انه حقاً لم يشعل النار بفم التنين . ولكنه أوجد القنطرة كبناء ضخيم وعملاق . كما أوجد العربة التي تجرها خيول بشرية كما أوجد هذا الديكور الذي يتغير بطريقة سحرية ، فكل شيء اصبحت لديه متحركاً . حتى الاشجار التي (يرتديها) الممثلون .

ان الخاصيتين الاساسيتين في الاوبرا الصينية هما — تعدد الالوان والسحر . وقد وفرهما المخرج لعمله المسرحي ، فالملابس مزركشة وملونة بشكل يكشف عن الذوق الصيني أولاً ، ثم عن انتفاءات الشخصيات ، وتحديد اطوارها الطبقي ، ولقد تعود الجمهور الصيني ان يهتدي الى الشخصية وخلفياتها العقلية والفكرية من خلال ملابسها فقط ، فلقد استعان المخرج بالملابس والاقنعة على تصوير الشخصيات تصويراً حسيماً ملموساً

(ان فخامة الاوبرا الصينية تتجلى في الازياء والملابس الرائعة . وفي الحق ان مشاهدة الممثلين بملابسهم الموشاة الملونة المتعددة يغني المشاهد الغريب عن كل شيء) (٤) ، واعتقد ان المخرج قد سعى عن عمد الى اضعاف الجانب التعليمي في المسرحية ، يظهر هذا في التركيز على الجانب الفنتازي ، وفي (نفي) المغني — الراوي الى الصفوف الخلفية وجعله يخاطب الجمهور من خلال الشرفات العالية والبعيدة لقصر البابوات كما انه لم يضعه في دائرة الضوء ولو مرة واحدة .

أما من حيث الايقاع فان المسرحية قد تميزت بسرعة الحركة . كما تميزت بالعنف والحدة وقد جاء هذا نتيجة العوامل التالية : ان النص مكتوب اساساً على شكل سيناريو سينمائي . تتعدد فيه المشاهد وتتعاقب الشخصيات وتتغير الامكنة . كل ذلك في اطار زمن ضيق . اما العامل الثاني فيمكن في الخشبة في مسرح (قصر البابوات) فهي عبارة عن فضاء مكاني واسع ، الشيء الذي اعطى الممثل حريته في التحرك بعنف وبسرعة . ويمكن ان نرجع العامل الثالث الى طبيعة المسرح الصيني هذا المسرح القائم على فن الاكروبات والالعاب الرياضية واستعمال الاسلحة ، كل ذلك في جو مشحون بالحركة والعنف .

أما عن الاداء المسرحي فيمكن القول بأنه قد اعتمد بالدرجة الاولى على الحركة الخارجية أما الاهواء والعواطف والانفعالات الباطنية فقد كانت الاقنعة تختصرها وتجسدها حسيّاً . فقد كنت ترى القناع لتعرف نوعية الشخصية ، الشيء الذي جعل الممثلين يركزون على هذه الرياضة الخارجية . في حين ان انتونان آرتويري (بأن التمثيل هور رياضة القلب) أو (ألعاب قوى القلب) .

أريد الآن أن أقف قليلاً عند الاقنعة في المسرحية . وذلك لأنها انجزت بشكل جديد ومنظور ، فهي اذن — وخلافاً للاقنعة الكلاسيكية — تلتصق بالوجه التصاقاً كلياً . لدرجة تختفي فيها كل المسافات بين الوجه والقناع ، فهي مصنوعة من الثوب الشيء الذي يسمح بتشويه الملامح وتغيير السمات والقسمات . ذلك لأن الأنف يصبح أفطساً . اما العيون فتصبح ضيقة ، مما يعطينا في النهاية وجوهاً صينية و يذكّرنا هذا بالعصابات التي ترتدي الجوارب النسائية الشفافة . وذلك من أجل تغيير ملامح الوجه . ولقد تم رسم هذه الاقنعة بعناية ودقة بحيث انها كانت اقنعة تنطق بما خلفها . وهي تعكس اهواء الشخصيات ووظيفتها وكل خلفياتها النفسية . وتصوير الشخصيات من

خلال الملابس والاقنعة شيء معروف في المسرح الصيني (كما ان المشاهد يستطيع معرفة مركز الشخصية من خلال ملابسها فهو يستطيع معرفة نفسيته من الألوان والخطوط العريضة على الوجه . فالشخصيات البسيطة تصبغ وجوهها بألوان هادئة وخطوط بسيطة قياساً على الوجوه الأخرى بعكس وجوه القراصنة والجنود والثوار وقواد الاعداء مثلاً ، اذ انها خطوط ضخمة وملتوية بالتواء الشخصية . فالوجه ذو اللون الأحمر يعني الجراءة والبسالة والاخلاص والاستقامة بينما يعني اللون الازرق القسوة . والرجل الشرير المحتال يكون وجهه ذا لون ابيض تكثر عليه الخطوط الملتوية (٥) . ولقد كانت الاقنعة في المسرحية مطابقة تماماً للمفهوم الصيني . سواء في الخطوط أو في الألوان . فهي بسيطة حيناً ومعقدة حيناً آخر ، كما ان ألوانها موزعة بشكل كاريكاتوري يعتمد على المبالغة من أجل تشويه الشخصيات . اما الاداء المسرحي فقد كان مزيجاً بين الاسلوبين . الواقعي والكاريكاتوري . وذلك لأنه قائم على نوع من الميكانيكية في الحركة فالخطوات قصيرة ولكنها سريعة وعنيفة . الشيء الذي جعل المسرحية في كثير من الاحيان تصبح عرضاً للكرائيز الشرقية ، فقد كنت ترى الرجل الصيني وتتعرف عليه من خلال المشي ونوع التحية ولكنك لا تلبث أن تذكره وذلك نتيجة هذا التداخل بين الجانب الواقعي والفتازي . ولقد كانت اكثر اللوحات كاريكاتورية هي لوحات (ازدك) وخصوصاً ما يتعلق منها بتلك المحاكات الغريبة والعجيبة .

وهذا يمكن القول بأن (بينو بيسو) قد اعطانا نظرة فوّازية حقاً وذلك لأنه وضع يده على المفاتيح الاساسية للعمل ، وهي مفاتيح صينية سبق لبريشت ان وظفها عند كتابة النص المسرحي . فالإخراج اذن لم يبتعد عن روح النص وعن اجوائه ومناخه وفضاءه . الشيء الذي جعله يكون بحق كتابة ثانية وتتمتع بطبيعية لما كتبه بريشت . ومحاولة لتصوير العلاقة التي تربط بريشت بالمسرح الصيني .. هذه العلاقة التي سنكشف عنها الان لتكشف لنا طبيعة العمل وحقيقته .

— بن بريشت والمسرح الصيني ...

لقد كان شائعاً من قبل ان المسرح ولد ولادة واحدة . أي أنه يوناني النشأة والمولد ولكن هذا الاعتقاد الكلاسيكي قد زعزعتة حديثاً كثير من الدراسات القائمة على الحفريات المسرحية . لقد اكد العالم الفرنسي « دو يوتون » في كتابه (المسرح المصري) ان الفراعنة القدماء عرفوا المسرح ولقد نشر مؤخراً نص مسرحي فرعوني هو (انتصار

حورس) كما اكدت الدراسات ايضاً وجود مسرح في أرض العراق ، وقد كان ذلك قبل ميلاد المسرح اليوناني . كما ان وجود المسرح الصيني — الباليه — او برا بكين — والمسرح الياباني — نو — الكابوكي — والمسرح الهندي — الكشاكالي — ومسرح جزيرة بالي — والمسرح العربي بكل فنونه الاحتفالية المختلفة — كل هذه المسارح تؤكد ان التمثيل غريزة فطرية ، وأنه نتيجة لذلك غير قابل للتصدير أو الاستعارة . ان المسرح شكل تعبيرى . وان كل شكل لا بد ان يخضع بالضرورة الى نوعية المضمون ، هذا المضمون الذي يختلف باختلاف البيئات والازمان والعقليات والروح . الشيء الذي يؤدي بالضرورة الى اعطاء اشكال مختلفة ومتباينة ومن هنا كان المسرح عبارة عن اشكال متعددة ولم يكن شكلاً واحداً . الشيء الذي يدعو الى البحث في المصادر الاولية للمسرح المعاصر . وهي مصادر متعددة وليست مصدرأ واحداً ، هو المسرح اليوناني القديم ، وهذا ما تؤكدته الكاتبة الروسية ت. أ. بنتينسيفا في كتابها الذي صدر مؤخراً (ألف عام وعام على المسرح العربي) . وهي لم تستعمل هذا العنوان الا لكي يدل على قدم المسرح العربي وعلى اصالته .

واذا كانت اشكالنا الاحتفالية تختلف عن الصيغة المسرحية الغربية فان ذلك طبيعي . لأنه من الطبيعي أن تكون لشعوب أخرى غير عربية اشكال تعبيرية غير عربية .

لقد سبق لي القول منذ سنوات بان الثورة التي عرفها المسرح المعاصر جاءت اساساً من المسرح الشرقي ، وبالذات من المسرح الصيني ومسرح جزيرة بالي بأندونيسيا . قد يبدو هذا القول مغامرة كلامية تفتقر الى روح المسؤولية ، ولكن الواقع غير ذلك . ذلك لأن هذا المسرح يمكن ارجاعه الى مصدرين اساسيين هما بريشت وانتونان آرتو . فلا احد يمكن ان ينكر ما لهما من تأثير على المسرح المعاصر . كما لا يمكن أن ينكر ايضاً قيام النظرية البريشتية والارتوية على اصول شرقية . الأول تأثر بالمسرح الصيني والثاني بمسرح جزيرة بالي ، الاول استعار من هذا المسرح كل ادواته الفنية في التغريب (الاقنعة — الراوي — الغناء — الامثولية — الجو الفنتازي) . اما الثاني فقد كتب عن المسرح الشرقي باعجاب . وقد ركز بالخصوص على الجانب الحسي فيه .

وقد سعى — سواء في تنظيراته أو في ممارسته المسرحية — الى تحرير المسرح الغربي من اللفظية والتجريد والخطابية — واذا كنا نتحدث عن علاقة بريشت بالمسرح الصيني فما ذلك الا لكي نضع (دائرة الطباشير) في اطارها الصحيح ذلك لأنه لا يمكن ان نفهم

هذا العمل دون أن نشير الى الممثل الصيني الكبير ماي لانفانغ . هذا الممثل الذي اعجب به بريشت وبأسلوبه المتميز في الاداء المسرحي . لقد رآه يمثل في (انتقام الصياد) وقد كان ذلك في روسيا ايام الحرب العالمية الثانية . ولقد كتب بريشت يمتدح هذه الطريقة (وان هذه الطريقة في التمثيل اسلم واصلح واجدر في رأينا بكائن مزود بالعقل . انها تتطلب تجربة وفيرة بالحياة ومعرفة عميقة بالانسانية . لكنها ذات قيمة ارفع لأنها تتم على مستوى الوعي) (٦) .

وهو يقصد بهذا ما اصبح يسميه بعد ذلك بالتغريب . أي الاحتفاظ بمسافات معينة بين الممثل والدور والممثل والجمهور . ويعترف بريشت في مكان آخر بأنه وجد في هذا الاداء الشرقي ما كان يبحث عنه (ان ما بحثت عنه عبثاً وبصعوبة طوال سنين عدة رفعه ماي لانفانغ الى مستوى عال جداً) (٧) .

وهذا تكون علاقة بريشت بالمسرح الصيني علاقة وثيقة ، وهي نفس العلاقة التي استحضرها المخرج عند كتابته الثانية لنفس النص الشيء الذي يفضي بنا الى النتيجة التالية :

ان المسرح الغربي المعاصر قد جدد دماءه من خلال التلاقح بالمسرح الشرقي ، هذا المسرح الذي ما زال أرضاً بكرّاً وحقلًا خصيباً . واذا كنت ادعوا دائماً الى قراءة التراث الفني العربي قراءة جديدة فما ذلك الا لأنه جزء من هذا التراث الشرقي . فهو غني بأشكاله التعبيرية المختلفة . غني بأدواته الفنية وبأساليبه الخاصة .

لقد تعودت شعوب العالم الثالث ان تصدر موادها الخام ، تصدرها وهي مواد غفل لتستقبلها بعد ذلك وقد اصبحت اشياء مصنعة . . لقد حدث نفس الشيء بالنسبة لتراثنا الادبي والفني . لقد رحلت (الف ليلة وليلة) لتعود الينا بعد ذلك في شكل مقطوعات موسيقية ، وأفلام ومسرحيات وقصص مبسطة للأطفال . فهل ننتظر ايضاً ، حتى يأتينا مسرحنا العربي الاحتفالي من خارج الوطن العربي ؟

واذا كان لا بد من قيام صناعات تحويلية تعمل على تصنيع المواد الاساسية . فانه في الميدان الادبي الفني ايضاً ، لا بد من ايجاد صناعة ثقافية وفنية ثقيلة ، صناعة تقوم على أساس تحويل وتصنيع تراثنا الفكري والفني .

وانني قبل ان اختم هذه الدراسة ارى من الضروري ان اضع هذا التساؤل : هل كان يمكن لمسرح بريشت ان يكون قريباً من الجمهور ، وان يتفاعل مع الناس لولا

اعتماده على العناصر الشرقية ؟ هل كان يمكن أن يكون نابضاً بالحياة — كما هو الآن لولا الطابع الاحتفالي الشرقي ؟ اننا نعرف ان مسرح بريشت هو مسرح تعليمي ، أي أنه اخلاقي بالاساس ، ومن طبيعة النفس الانسانية ان تمج كل تعليم وكل وعظ . اكبر الظن ان هذا المسرح كان سيكون جافاً ومحنطاً لو كان اعتمد على اللفظ وحده ، ولكن معرفة بريشت بالمسرح الصيني ، وبأدواته الفنية غير من طبيعة هذا المسرح . فقد اصبح مسرحاً محسوساً يعتمد على المنظور والمسموع ، وذلك الى جانب المنطوق طبعاً ، وهذا ادخل الحكاية والاسطورة والامثلة الى نسج اعماله الشيء الذي جعل هذه الاعمال تتحول الى فكر متحرك يعبر عن نفسه بالفعل والحركة والاياء . كما عمل على ادخال شخصية الراوي ، هذا بالاضافة الى توظيف الاغنية والقناع ليعطينا في الاخير مسرحاً شاملاً ومتكاملاً .

نعرف ان المسرح الشامل قد اغتاله الغرب منذ عصر النهضة وذلك لأنهم جزأوا الفن المسرحي الى ثلاثة اجزاء :

— فما كان منه تعبيراً بالرقص والحركة سمي (باليه) .

— وما كان تعبيراً بالغناء سمي (أوبرا) أو (أوبريت) .

— وما كان مجرد تعبير باللفظ فهو المسرح .

ولو اعتمد بريشت على المفهوم الغربي للمسرح لاعطانا نفس ما اعطاه سارتر أي مجرد ركام من الكلام والنقاش والجدل . ان التعليم يحتاج الى وسائل سمعية وبصرية . وهذا ما وجده بريشت في المسرح الشرقي ، هذا المسرح الذي هو احتفالي بالاساس .

هذه اذن ، هي مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) كما اخرجها (بينوبيسون) وهذا هو برتولد بريشت ، الرجل الذي نشأ في الغرب والذي شد الرحال الى الشرق ليجتث هناك عن الاحتفال والاحتفالية . ولكنه اخطأ الطريق اليها ، لأنه اكتفى بالوسائل الفنية الشرقية . هذه الوسائل التي انتزعها من تربتها الاولى ليحملها فكرته التعليمية .

لقد قيل عن الفرقة المغربية عندما مثلت المغرب في مسرح الأمم في الخمسينات بأنها قدمت مسرحاً بريختياً . ولم تكن الفرقة آنذاك تعرف من هو بريشت ولكنها كانت تعرف المصادر التي استقى منها بريشت مسرحه . وهي مصادر شرقية كما رأينا .

المراجع

- ١ - ترجمة عبد الرحمن بدوي - ص ٢٣٦ .
- ٢ - (مجلة الحياة المسرحية) ع ٣ - ص ١٣٦ .
- ٣ - المسرح الصيني - نزار سليم - مديرية الثقافة العامة - سلسلة القصة والمسرحية ص ٢٥ .
- ٤ - نفس المرجع السابق - ص ١٧ .
- ٥ - نفس المرجع - ص ١٨ .
- ٦ - (مجلة المعرفة) السورية - المسرح الواقعي الصيني - للكاتب تسولن السنة ٦٣ - السنة ٦٤ - ص ٩٤ - ٩٥ .
- ٧ - نفس المرجع السابق - ص ٢٠١ .





ARCHIVE
عبد الشافي داود

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فوق حروف النار على السحب المرجانية
فوق الأمواج الأقواس أخاديد الماس البارد
عبر بكاء الأشجار بأنفاق الزهر الشاحب
أسكن بين حروف الحلم الثلوج الملهب الراهب

.....

عبر الموت

يمرق طيفك ..

يعبر نهرا ذهبيا

تقفز روحي من أرض متوحشة تهرب في حضن النهر

تحمل زهرة دلفين حمراء
يصاعد لحن لبنى الترنيمة عبر أنامل موج عازف
نتلاحم في مد اللغة القدسية
تفترس الأعين سحر الرؤية عبر مناخ الحلم ..
وحيث يميل الكون

.....

يوقظني ثوبك حين يرف على الصفصافة يحمل نار الخصب
أشهد في سفر الأضواء
عينيك صفاء أفقيا ممتدا
أوقن أن رحيلي فوق شعاعك لن يهدأ
فأشم عبير النهد المتكبر يأتي من كون بكر
أتبع آثار خطاك على شفة الشمس الغرقى
وأسافر عبر لحون العاصفة الوهجية

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhrit.com

» — لا تخرج عني

فأنا دائرتك

= صبي جدولك الماسي

صبي نهر الموسيقى المعزوف

هات الأنفاس الوهى كفراشات الفردوس

وخذييني كأزاهير الليلك تاجا

— شعرك لحن يتوضأ في صلواتي

= شعري ضوء يصاعد من أوتارك

— أسمعني أشواق النار وعاصفة البرق وأشواق الأمطار

وموسيقى الزهر المتعبد

أسمعني صوت الاشراقات فأغزلها كوني
= في راحات الفجر عزفتك لونا لونا
في لوحات التبشير رسمتك ضوءا ضوءا
في غابات النار صلبتك في جسدي ..
قيثارا يتعبد في لحن شاهق

— عربيدان مع الموج امتزجا في لحن دموي .. في ثوب
همجي .. كسجينين بقنينة عطر يلتحمان
بحد السوط الناري و ينتشران مع الشفق الغجري
.. نطوف نطوف و يكتب سيف القبلات تهاويم
النار على صدر الأفق الذاهل

= كالماس نعيش مع الضوء
تحت عباءات الوهج السحري قرأتك أنفاس عباده
وشمت بضوءك ثغر النجمات
في قم الصمت نسجتك صوتي «

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فوزا

كلماتك دنيا
أحرفها ضوء وأزاهير وساء وبحار
يحكم جفناك عوالم نبضي
تبهمني فيك خلاصة فكري .. ومراعي حلمي ..
وأساطير الضوء تحدثني عن رحلة أورورا في ركب أبوللو

فوزا

خضراء بلون النار ..
وكالقمر الفجري ملبدة بالأنفاس المصقولة بالسحر ..
كأسرار تطلق لحن شمس ..
كالشهب النفاذة في جسد الليل

جلدي ..
يتشكل في لوحات ترانيمك
أستنكر موتي
حين تحيئين بحلم يسهر في طرف الآلام
فتقوم الأزهار الكونية تغزف لحنا فطريا
عبر فضاء لهبي
تصعد أنفاس المرمر تعكس صورة أنفاسي
نحن كعصفور أوجد
فوق جناحيه الصبوة والنهر والرغبة والنار
فوزا

فيما .. تجمع أصوات الألوان لحون الصمت العارم

نحن على فرع أوجد
نحمل درع النار

وحدك ستارية العالم
تعتصمين من الريح بصدري
نحن كحد السيف
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

نقطع بالنار الصمت

نقطع بالبرق المنفى

نقطع بالحب الموت

عبدہ مرتضیٰ الحسینی

صاحب اکبر
مکتبہ خاصہ

فی العالم

یوجہ نداء الہ

الوطن العربی

لانمت

المکتبہ

● من جريدة قديمة التقطها في الشارع
الى مكتبة تضم ٣٠٠ ألف كتاب ومطبوعة.

● بعث الكرم والبستان والطاحون
والبيت واشترى بمئذنتها كتباً.

● أرفض بيع المكتبة وأصر على تحويلها
الى مكتبة عامة بعلبك.

بيروت — خاص د — البيان —

زائر بعلبك يتذكر شيئين : القلعة ، ومكتبة عبده مرتضى الحسيني . والرحلة لن تتم الا اذا زرت القلعتين .

وكلما زار بعلبك واحد ممن يهتمون بالبحث والمطالعة والقراءة الا ويعرج على مكتبة الحسيني هي الان « مزار » يؤمه كل صاحب علم وطالب ثقافة وأدب . . واصبحت الى جانب القلعة قلعة ثقافية اخرى في بعلبك .

المعابد الرومانية لا تبعد كثيرا عن « معبد » عبده مرتضى الذي بناه بدقائق زمنه الخاص ويعيش فيه زمنه الخاص كزاهد لا يعرف من الدنيا الا « صومعته » وكتبه . المعابد الرومانية تحولت الى مشروع عام ، ومكتبة الحسيني تنتظر تحويلها الى مشروع عام ايضا .

اسطورة قد تكون في حجمها وتنوعها وتقسيمها ، وتتساءل للوهلة الاولى كيف تم جمع ، « الاكداس » الضخمة من الكتب ، وهذه الاجناس من المجلدات والمطبوعات ، وهذه اللغات التي تمثل حضارات شعوب الارض كلها ، في مكان واحد وبجهد فرد واحد . في هذا السؤال تكمن اهمية مكتبة عبده مرتضى الحسيني .

المكتبات منتشرة في كل مدن العالم ، هذا من الامور العادية ، ولكن الامر غير العادي هو هذه المكتبة التي تجسد عمرا كاملا للرجل نذر نفسه وماله واملاكه لبناء معبده بنفسه يمتد الى اكثر من خمسين سنة واثم عشرات الآلاف من الكتب والمجلدات الاثرية والنادرة وعشرات الوف اخرى من المجلات والجرائد والمطبوعات . كان اكبر « زبون » للبريد واكبر « مزعج » لهذه الدائرة الرسمية في لبنان . معظم دور النشر في لبنان والعالم تعرف عبده مرتضى الحسيني . آلاف من العناوين في جهات العالم الاربع في حقيقته ، خمس وعشرون الف رسالة سنويا يوزعها في تلك الجهات للحصول على الكتب ، او لتبادلها .

وحده يشرف على هذه المؤسسة الضخمة ، لا يستعين باحد ، لذلك فالموجودات تتكدس بشكل عشوائي في كل مكان وفي كل زوايا المكتبة . حتى في كل زوايا بيته ، في غرفة الطعام ، في غرفة الجلوس ، وفي غرفة النوم . هذه الاعداد الضخمة والهائلة من الكتب لا تخضع لبرنامج توزيع منظم ففهرستها بات يخرج عن قدرته الشخصية . فتراها تزدحم في الرفوف الخشبية افقيا وعموديا بشكل يصعب على

احد تناول كتاب يريده في عمق الجدار .

تدخل من باب خشبي قديم يوحى لك انه جاء مع اول كتاب دخل المكتبة وتصطدم فوراً باكداس الكتب . يستحيل عليك رؤية جدار او سقف او زاوية . انك في بيت مبني بالكتب . « سراديب » ضيقة تفصل بين جدار وآخر، تعبر واحدها بشق النفس . لن تمر الا اذا وضعت جنبك في مقدمة جسدك .

اكثر من مئة حائط مرصوص بالكتب . يرتفع الحائط اكثر من خمسة امتار وبعمق اكثر من متر، محشورة في عشر غرف تحوي في سراديبها ما لا يقل عن ثلاثماية الف كتاب ومجلد وجريدة ومجلة ومطبوعة . اذا فرزتها تتحول الى اربعين مكتبة متخصصة، في اللاهوت ، في الاسلام ، في المسيحية والتاريخ والفلسفة والفن والطب والأدب والموسيقى والشعر وعلم الاجتماع والسياسة الى ما هنالك من ضروب العلم والمعرفة البشرية .

كل لغات العالم تجتمع في مكتبة عبده مرتضى الحسيني . فهو يؤمن بالثقافة كوحدة لا تتجزأ .. و يؤمن ان الانسان لا تكتمل انسانيته الا اذا اخذ باسباب الثقافة والمعرفة والعلم . فالانسان عنده يساوي قدر معرفته . لا ولن يفكر ببيع اي قسم او كتاب من مكتبته ، فهو يريد ان تبقى كاملة ومتكاملة ، رغم العروض المغرية التي قدمت له لشراء المكتبة او اجزاء منها ، ورغم حاجته الماسة الى اي مبلغ لقضاء حوائج الحياة . هو يرفض بشكل قاطع حتى نقل مكتبته خارج بعلبك . هو يصصر على ان تبقى في هذه المدينة المحرومة . الثقافة عنده واقتناء الكتب لم تعد هواية كما كان وهو طفلاً ، الثقافة عنده تحولت الى رسالة انسانية يجب ان يؤديها ، فليس هناك احق من بعلبك بهذه المكتبة . قصته مع الدولة ، قصة عالم مثقف صاحب رسالة مع قوم لا يعرفون معنى الثقافة ولا يهتمون بها ، بمرارة يقول : لو كانت هذه المكتبة في منطقة اخرى غير بعلبك لكانت تحولت الى مكتبة عامة منذ زمن بعيد . والجدير بالذكر ان عبده مرتضى الحسيني يطالب الدولة بتحويلها الى مكتبة عامة والى مشروع عام لتعميم فائدتها .

لا ادري كيف اقتنع بالتنازل عن نصف ساعة فقط من وقته لنا لتتعرف على المكتبة ، فاقناعه بالحديث عنها ليس سهلاً . هو لا يحب الاضواء ، يفضل الصمت

عند الوصول في الحديث اليها لكنه « وقع » على ما يبدو وتجول معنا طيلة ثلاث ساعات ، على الرغم من ارتباطه بموعدين اثناء زيارتنا له . بين اقسام المكتبة واروقتها واجنحتها ، تولى التعريف بها وبالكتب والمجلدات والوثائق التاريخية النادرة .

هنا قسم اللاهوت : كتب دينية محفوظة منذ مائة وخمسين سنة ، معظمها جاء مع مكتبة كاملة اشتراها من دير غزير في جبل لبنان . فيها مؤلفات ثمينة تضم بشكل رئيسي مجموعة عن تاريخ الكنيسة الكاثوليكية مترجمة عن الالمانية ، تقدر باربعين مجلدا . وهي من اشهر ما كتب عن تاريخ الكنيسة ، كما يضم هذا القسم مجموعة تقدر بمائتي مجلد باللغة اللاتينية تحكي قصص قديسي الكنيسة الكاثوليكية .

وقسم اللغة العربية يقسم الى قسمين : قسم يتعلق بالتراث العربي من مطبوعات المجمع العلمي بدمشق وقسم يتعلق بالكتب النادرة التراثية . وهي من مطبوعات مكتبة « المثني » في بغداد التي اعادت تصويرها وهي موضوعة منذ مائة سنة ، هذا القسم يضم حوالي الف كتاب . اما القواميس التفسيرية فتضم حوالي اربعين مجلدا تبدأ بتفسير الجلالين حتى تفسير الرازي والطبري وغيرهما . وهنا قسم خاص يتعلق باشهر المجالات التي صدرت في الوطن العربي مثل المقتطف ، الهلال ، الجنان ، الحكمة ، الرسالة ، العلوم ، الاداب ، الاديب الى آخره .

قسم خاص لاحمد امين . وقسم آخر لفيلسوف هيجو يضم حوالي خمسة وعشرين مجلدا في اللغة الفرنسية . وقسم يختص بمحمد جواد مغنيه . وقسم آخر يتعلق بالكتب الفرنسية والانكليزية على انواعها .

وهذا قسم يختص بكتب التراجم والسير منها : شذرات الذهب ، لابن العماد ، خلاصة الاثر ، للمحبي ، الضوء اللامع ، للسخاوي ، ابن حجر العسقلاني ، تهذيب التهذيب ، ميزان الاعتدال ، كشف الظنون ، الدر المنسوق لابن الزركلي ، الطبقات الكبرى لابن سعد وصايب ابن خلكان . الاكمال ، للامير ابن ماكولا ، فوات الوفيات ، اعلام النساء ومعجم المؤلفين لكحالة والطبقات الشافعية الكبرى .

قسم التاريخ عنده كبير جدا وفيه قسم سماه « البلدانات » الذي يحكي



ARCHIVE

تاريخ المدن كتاريخ بعلبك، تاريخ صيدا، تاريخ الشام، تاريخ حلب، تاريخ الموصل الخ .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

اما قسم الشعر فيضم مئات الدواوين الشعرية منها : ديوان ابن هانئ، ابن المعتز، بهاء الدين زهير، عمر بن ابي ربيعة، ابو العلاء المعري (اللزوميات)، صفى الدين الحلبي، الفرزدق، الشريف الرضي البحتري، البارودي، الاخطل، المتنبي، ابن الفارض وغيرها الكثير.

اما القسم الاسلامي — اسلاميات — ففيه الالوف من الكتب المتعلقة بعلوم القرآن والمذاهب الاسلامية على اختلافها: الشيعة، السنة، الحنابلة، الحنفية، المالكية، واقسام خاصة بالمعتزلة والاشعرية والخوارج والاسماعيليين والفاطمية وجميع الفرق والمذاهب الاسلامية الاخرى.

ولا تنسى قسم الطب باللغات الفرنسية والانكليزية والعربية وموسوعة « ماذا اعرف » الفرنسية التي تضم الف كتاب .

اما هنا فتجد القسم المختص بالمذكرات لجميع العظماء اللبنانيين والعرب والعالميين امثال مذكرات : تشرشل ، هتلر ، بشارة الخوري ، خالد العظم وغيرهم . وهي باللغات الثلاث .

واليك هذا القسم الذي يختص بالقواميس ، لجميع لغات العالم وجميع الموضوعات . فهذا قاموس يتعلق بالفيزياء و باللغتين الالمانية والتركية وقاموس آخر يتعلق بالطب باللغتين التركية والانكليزية .. وهذا القسم يضم جميع المجلات التي اصدرتها جميع الفرق المسيحية ، كالكاثوليك والموارنة والبروتستانت والارثوذكس وشهود يهوه وغيرهم .

وهذا القسم يتعلق بالادب بمختلف اللغات وبخاصة الادب العربي . و يضم الالاف من الكتب الادبية والثقافية لمشاهير الكتاب والادباء في العالم .

وانتقلنا الى مبنى آخر حيث تتكدس المجلات والجرائد بشكل عشوائي ، غرف مغلقة تماما بالمطبوعات لايمكنك الدخول اليها ، وبعضها لا تتمكن من فتح ابوابها ، هي بحاجة الى تصنيف وتصفية ، وذلك يحتاج الى ايام طويلة . وجهود كبيرة يعجز عنها الان كما يقول .

وحين قلت له : ماذا يجمعك بالجا حظ ؟ قال : الجا حظ سقطت عليه كتبه ويقال انه مات مزدومنا بها . وانا ايضا سقطت علي كتبي لكنني لم امت ، فقد وصلتني النجدة قبل فوات الاوان .

وانتهى بنا المطاف الى مكتبه اذا صحت التسمية .. فهو عبارة عن مساحة لا تتعدى مترين مربعين تنتصب في وسطها مدفأة تقيه شر البرد . فهو يقضي معظم اوقاته في هذا المكان يقرأ .. يطالع .. ينقب و ينسق «ورغم خطورتها بين الكتب فانا لا استطيع الاستغناء عنها ، فالليل عندنا بارد » .

على مقعده تتكوم مجموعة من الكتب وعلى منضدته الصغيرة كذلك حتى يبدو لك ان المكتب ليس سوى مجموعة كتب يجلس عليها ومجموعة اخرى تحل مكان الطاولة .. في هذا المكتب وقوفا روى لنا قصة مكتبه منذ ولد حتى اليوم في حديث لا يخلو من الطرافة . ويشوبه الخوف على جهود عمرها نصف قرن من الزمن ان تضيع ولا ينس لذلك ان يوجه نداء الى الوطن العربي كله من حكام ومثقفين

لأنقاذ مكتبته وتقديمها الى الشعب العربي قبل ان يدهمها التلف .
كان عليه السرد القصصي وكان علينا ان نسبك عباراته من جديد ونصيغها
باسلوب هولا يجب التحدث به .. وهذا نص الحديث :

« ١٥٠ سنة »

■ كم عمرها مكتبتك ؟

□ عمرها ١٥٠ سنة !

■ اكبر منك بكثير، ويدوانها هي التي اسستك وليس العكس ؟

□ لا انا أسستها .

■ ولكن كيف يكون عمرها ١٥٠ سنة ؟

□ انا من مواليد ١٩١٨ في بعلبك لبنان بدأت العمل في المكتبة عندما كان عمري
١٢ سنة يعني في سنة ١٩٣٠ وربما قبل ذلك . فالعمل الجدي في المكتبة يكون
عمره واحدا وخمسين سنة . انا اعلم في اليوم ١٥ ساعة واكثر احيانا يعني بمقدار
ثلاثة ايام عمل ، واذا كان اليوم ٢٤ ساعة والسنة ٣٦٥ يوما وواحد وخمسين سنة
عمل ، اضرهم بثلاثة تكون النتيجة ١٥٠ سنة . ان ذلك منطقي وعلمي وهذا هو
عمر مكتبتني الصحيح .

« بدأت هواية غامضة »

■ وكيف بدأت المكتبة ، كيف تكونت الفكرة ، ماهو الدافع لبناء هذه
المؤسسة ؟

□ يمكنني القول ان المكتبة بدأت بشكل غامض تماما . واذكر عندما كنت في
السابعة وفتحت عيني على الحياة رأيت ان الانسان يجب ان يعرف وان يتعلم ،
لان المعرفة شيء مهم في حياة الانسان وبت ادرك ان قيمة الانسان هي فيما يعرف

و يقدر ما يعرف . وبدأت الفكرة تكبر عندي ، اجد جريدة قديمة في الشارع فتراني آخذها معي الى البيت وانظفها من الغبار والافساخ . اقرأها وارميها من جديد بالحاح من والدتي التي كانت تؤنّبني كلما ادخلت شيئاً وسخا للبيت اما المطبوعة التي اجدها نظيفة فكنت احتفظ بها . كذلك المجلات وكذلك الكتب . ابتدأت هذه الهواية عندي بشكل غامض . فانا نشأت في بيت غير متعلم . اهلي لا يجيدون القراءة ولا الكتابة . لقد بدأت هذه الهواية عندي عندما كنت في السابعة ، حيث بدأت اعشق الجريدة والمجلة والكتاب . وينطبق علي ما قاله احد الشعراء العرب :
الحب اول ما يكون هواية فاذا ماتأصل صار شغلا شاغلا . طيلة خمسين سنة من عمري وحيي للكتب هو شغلي الشاغل ليلا ونهارا .

« طرق بدائية »

■ من مجلة قديمة التقطتها من الشارع الى هذه المجموعة الضخمة والقيمة من الكتب ، كيف حصلت عليها ؟ ومن أين ؟

□ حصلت عليها من جميع اقطار العالم بثلاث طرق :

الطريقة الاولى هي طريقة الشراء . اكثر كتبي اشتريتها واعتمدت بذلك على اربعة مصادر .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

المصدر الاول : وعند بداية حياتي كيتيم ، اذ توفي والدي وكان عمري شهرا واحداً ، كنت آخذ من والدتي قرشاً واحداً كل يوم كمصروف يومي اذخره حتى اخر الشهر ، فيصبح المبلغ ثلاثين قرشا اشتري به كتباً .

والمصدر الثاني : هو ثمن ما جمعه من بذور المشمش . بعلبك مشهورة بهذا النوع من الثمار ، وكان كاسدا لكثرتة ، ويرمى في الشوارع عند المساء .. اتسلل لاجمع البذور هذه وابععها لاحد التجار ، وادخر ثمنها ايضا .

المصدر الثالث : هو من مخلفات نجاري بعلبك من المسامير . اجمعها وابععها واضيف ثمنها لمذخراتي .

المصدر الرابع : وهو من مخلفات الجيش الفرنسي من القذائف والرصاصات الفارغة ، اتسلل الى المكان الذي تدرب فيه الجنود على الرماية واجمع ما يخلفونه من

هذه القذائف والرصاصات وبيعها ، لأضيف ثمنها الى ما أذكر حتى اخر كل شهر . فاجد بين يدي حوالي خمس ليرات ادفعها ثمننا لثلاثين كتابا او اكثر .

وعندما انهيت دراستي الجامعية وتوظفت كمدرس اصبحت بين يدي موردا هاما ، اذ رصدت كل ما قبضه تقريرا لشراء الكتب . اما المورد الاخر وهو المهم في تكوين هذه المكتبة فهو عندما بعت ارزاقى كلها . بعت البستان والكرم والطاحون وحتى البيت في سبيل بناء هذه المكتبة . انا الان لا املك بيتا ، فبيتي الخاص بعته لاشترى بثمانه كتباً هذا فيما خص الشراء . الاسلوب الاخر الذي استخدمته لاغناء المكتبة هو عبارة عن اسلوب المبادلة . فعندي سبعة آلاف عنوان في كل أقطار العالم في الشرق والغرب ، هذه العناوين هي لمؤسسات ثقافية ، مثقفين كبار ، فلاسفة ، علماء ، مؤرخين ، فنانيين ، اطباء ، صيادلة ، مهندسين ، رجال دين ، واحزاب ومستشرقين ومؤسسات اكااديمية وعسكرية وسياسية واجتماعية وموسيقية وفنية . لي علاقة مع كل هؤلاء . ارسل لهم قائمة بما عندي من الكتب والمطبوعات المكررة وهم بدورهم يرسلون لي ما اطلبه من الكتب المتخصصة في جميع مجالات الفكر البشري من طب وفلسفة وفلك وتربية وعلم نفس وفن وسياسة وتاريخ وغيرها . ففي السنة الواحدة ارسل حوالي ٢٥ الف رسالة لهذه المؤسسات والافراد . هذا العمل المضني اقوم به وحدي ايضا ، دون مساعدة انسان . واسلوب آخر زودت به مكتبتي وهي الكتب التي تأتيني على سبيل الهدايا واحفظ . كثير من المؤلفين او المؤسسات سواء منها اللبنانية او غير اللبنانية ، العربية او العالمية ترسل لي كتباً كهدايا ، وكثير من هؤلاء لا اعرفهم ، فقط يسمعون بالمكتبة ويدركون اني احفظ الكتب . كثير من المؤلفين فقدوا كثيرا من كتبهم ، لجأوا الي فوجدوها . هم اصحاب الكتب فقدوها وانا حفظتها لهم . فالكتاب الذي يدخل مكتبتي يحفظ .

« تعميم الثقافة »

■ هل حدث ان فقد احد المؤلفين كتابه وجاء يطلبه منك ؟ وهل تعطيه ؟
وخصوصا اذا كان نادرا او قديما ؟

□ نعم حدث واعطيته ، لاني لا احب احتكار الكتاب والمعرفة ، لان المعرفة يجب

ان توزع وتعمم وهذا الذي دعاني لبناء مكتبتي . من جهة اخرى ، هذا المؤلف من حقه ان يرجع الى مؤلفه فهو قد يكون راغبا في اعادة طبعه ، او في إضافة أمور جديدة عليه وهذا يزيد من تعميم الفائدة .

■ هذه الخزينة كم من الكتب تضم ؟

□ بالضبط لا اعرف لاني لا املك فهرسا ، ذلك يتجاوز قدرتي الشخصية . الفهرس يجب ان يتفرغ لانجازه ما لا يقل عن ستة اشخاص لاكثر من سنتين .

■ هل يمكننا ان نحدد عددا تقريبا ؟

□ في العام ١٩٧٠ زارني وفد من مسؤولي مكتبة الروح القدس ، في الكسليك يضم الاب مهنا والاب نعمان والاب قزي رئيس الرهبانية المارونية ، سألتوني كم عدد محتويات مكتبتك ؟ فقلت لا اعرف فاستأذنتوني وحاولوا معرفة العدد التقريبي بناء على مقياس ارتفاع الحائط والعمق ومقدار نسبي لكل كتاب ، فكانت النتيجة حوالي مائة الف كتاب ، هذا في العام ١٩٧٠ . اما الان فانا اقدره بمائة وثلاثين الف كتاب .

« أكبر مكتبة » ARCHIVE

■ قيل في مكتبتك انها أكبر مكتبة يملكها فرد في العالم ، هل هذا صحيح ؟

□ في الوطن العربي اؤكد ذلك . اما في العالم لا اعرف بالضبط فاذاعة لندن اجابت عن سؤال : من يملك أكبر مكتبة خاصة في الشرق الاوسط فقالت ان أكبر مكتبة يملكها فرد في الشرق الاوسط هي مكتبة عبده مرتضى الحسيني في بعلبك — لبنان . ويمكنني القول هنا ان المكتبة تقسم الى ثلاثة اقسام مستقلة : قسم خاص بالكتب ، قسم خاص بالمجلدات ، وقسم خاص بالجرائد . وهذا التقسيم لا يتوفر في المكتبات الخاصة الاخرى ، نظرا للاعداد الضخمة من الكتب والمطبوعات التي فرضت هذا التقسيم . وقسم المجلات والجرائد لا يقل محتواها عن مئة الف عدد .

■ الى متى يعود تاريخ هذه المطبوعات ؟

□ يعود تاريخها الى اكثر من مئة عام .

■ وماذا عن الوثائق التاريخية ، هل لديك منها ؟

□ نعم عندي الكثير من الوثائق التاريخية التي وضع بعضها منذ حوالي مائة وخمسين سنة .

■ كيف حصلت عليها ؟

□ اشتريتها من المكتبات والاشخاص والمؤسسات .

■ هل لنا ان نرى نماذج من هذه الوثائق ؟

□ بالطبع ، بكل تأكيد . (واخرج ملفا كبيرا كان موضوعا في المساحة الضيقة جدا التي تفصل بين سطح مجموعة الكتب ورف خشبي ، فتحه بهدوء شديد) وقال :
هذه وثيقة تاريخية وحيدة في العالم كله ، وهي عبارة عن رسالة لان الرسالة لا يكتب منها الا نسخة واحدة . الرسالة هذه مرسله من عبدالله باشا والي عكا سنة ١٨٧١ الى الامير بشير الشهابي الثاني يطلب فيها من بشير نجدة الجيوش التركية المقاتلة في فلسطين وسوريا ولبنان ، لرد غزو ابراهيم باشا المصري لهذه المناطق ، بجيش يقوده ابنه الامير خليل ، وهي كما ترى ممهورة بتوقيع عبدالله باشا .

■ كم تساوي هذه الوثيقة ؟

□ مئات الالوف من الليرات ، لانها دخلت في عالم الآثار . مضمونها قد يكون معروفا للجميع اما كرسالة اصلية فمن يملكها غيبي ؟

واخرج ورقة اخرى شبه مهترئة وقال : وهذه الرسالة من رستم باشا متصرف جبل لبنان ، مرسله الى الامير قيس شهاب سنة ١٨٩٩ . وهذه رسالة من المتصرف واصا باشا مرسله الى الامير مسعود شهاب ، موقعة في عام ١٣٠٣ هجرية ورسالة اخرى من مظفر باشا مرسله الى الشيخ حبيب لطف الله على شكل « فرمان » بتعيينه قائمقاماً على قضاء زحلة . وهذه الرسالة مرسله من واصا باشا الى عزتلو المير قيس قائمقام البترون . واليك هذه الرسالة باللغة الفرنسية مرسله من قنصلية فرنسا في اللاذقية باسم الامبراطور نابليون الثالث ، الى سعيد بطرس الخوري بتاريخ اول تشرين الثاني سنة ١٨٦٩ .

كل هذه الوثائق نادرة الوجود ووحيدة . ولا تقيم يثمن وبالنسبة للمكتب النادرة عندي بعض نسخ من القرآن الكريم . وهذه نسخة مخطوطة باليد يرجع تاريخها الى

أكثر من ٥٠٠ سنة وهي من النسخ النادرة ومكتوبة بخط جميل جدا كما ترى ، خط من أجهل ما يمكن للإنسان أن يكتب . وعندي أيضا كتاب يضم ٣٧ مجلدا اسمه « الكتاب والمؤلفون الرومان واليونان » وهو موضوع باللغة الفرنسية ومطبوع سنة ١٧٦٦ ويجمع كل الكتاب والمؤلفين والمفكرين الرومان واليونان .

■ بأية لغة تطالع بالاضافة الى العربية ؟

□ أنا قارئ فرنسي ممتاز وقارئ عربي ممتاز أيضا . وعندي المام بكافة لغات العالم ، لا يوجد لغة في العالم إلا وأجيدها ، أقلها تلك التي أعرف من خلالها اسم الكتاب .

■ وهل قرأت كل هذه الكتب ؟

□ لا أبالغ إذا قلت أنني قرأت أكثر هذه الكتب ، أنا أصنف كمطالع درجة أولى ، ولولا حبي للمطالعة والمعرفة والثقافة لما كانت هذه المكتبة .

« صباغة الكتب »

■ حاليا أما زلت تحاول الحصول على الكتب ؟

□ نعم .. إن ذلك يعتبر هوسا دائما عندي وإحالي هنا كحال الشاعر العربي الذي قال :

لا يعرف الوجد إلا من يكابده ولا الصباغة إلا من يعانها
فانا أعاني من صباغة الكتب وهذا شيء لا يمكن التخلي عنه .

■ وهل تباع من كتبك ؟

□ في العام ١٩٧٠ حاولت مكتبة الروح القدس في الكسليك شراء قسم اللاهوت من مكتبتي . عرضوا ثمننا لهذا القسم مائة ألف ليرة . ومع أنني كنت بحاجة ماسة لهذا المبلغ فقد رفضت بشكل قاطع لأنني أحببت أن تبقى المكتبة كلاً واحداً لا يطرأ عليها أي نقصان ، بل هدفي أن تزداد .

ولكنني أبيع الكتب المكررة ، أي التي أجد لها عدة نسخ عندي . أبيعها لأشتري بها كتباً أخرى أو أبادلها بغيرها من الكتب . وهي تزداد باستمرار سواء

بالشراء او بالمبادلة او بالهدايا وماشتره يظل ثابتا . وهناك قسم اخر يرسم المبادلة والقسم المكرر ابيعه .

■ هل يستفيد الناس من المكتبة وكيف ؟ هل يمكن لاحد ان يطالع او ان يرجع الى مصدر موجود عندك ؟ هل هناك شروطا لذلك ؟

□ انا امضيت حياتي في سبيل هذه المكتبة . جمعتها لنفسي لان هوايتي أن اقرأ واتثقف وهوايتي ايضا ان افيد الاخرين . مكتبتي بالشكل خاصة ، لكنها بالمضمون مكتبة عامة . هي بالفعل تمارس وظيفة المكتبة العامة . كل المثقفين يقصدون المكتبة من بيروت وطرابلس وصيدا وزحلة ومن كل الاماكن للاستفادة من المراجع الثمينة والقيمة . وقلما جاء طالب علم الى مكتبتي الا ووجد مبتغاه .

« كالشجرة والنبع »

■ ماهي اهم المشاكل التي واجهتك خلال تأسيس هذه المكتبة ؟

□ المشاكل كثيرة فهي أكثر من ان تحصى ، انا عانيت الكثير من الحرمان ولا ازال اعاني في سبيل شراء الكتب وتجميعها وتحديثها عن ذلك في بداية الحديث . من المشاكل الاخرى وهي التي كانت تغيظني جدا ان احدا يستعير بعض الكتب لمطالعتها ، لكنه لا يعيدها .. وانا لا اتمكن ان اقول « لا » لأي مطالع واذا حدث وجاء من يطلب كتابا ، لا يصدق اذا قلت له غير موجود عندي . فهو يحكم سلفا اني املك كل ما يحتاج له القارئ وطالب العلم . انا لا امنع اي كتاب عن احد كالشجرة التي تعطي ثمارها للصالح والطالح ، وكالنبع يوجد بمائه على الصالحين والاشرار .

■ نتحدث الان عن مستقبل المكتبة . ماهي المشاريع المعدة لها ؟ كيف تنظر الى مستقبلها وانت اول المعنيين بهذا الامر ؟

□ قدمت لي عدة عروض لبيع المكتبة ، خارج منطقة بعلبك وانا اصر على بقائها في بعلبك ، على الاقل في منطقتها ، لانها منطقة مهملة ومحرومة لاعناية فيها للدولة التي لم تعتن قط برفع مستواها في النواحي العمرانية والحضارية والثقافية . ان من

جملة اهدافي في تأسيس هذه المكتبة تقديم خدمة ثقافية لهذه المنطقة .. لذلك رفضت كل عروض البيع رغم انها مغرية جدا ولازال ارفض بيعها واصر ان تبقى مكتبة عامة في منطقة بعلبك .

« المشروعات »

■ كيف ستحول الى مكتبة عامة ؟ ومن سيشرف عليها بعدك ؟

□ لايمهم ان كانت باشرافي او باشراف الدولة او اي حزب او مؤسسة ثقافية . الغاية ان تصبح مكتبة عامة . وهناك العديد من المشروعات المطروحة لذلك ، اذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مشروع المطران غريغوار حداد مسؤول الحركة الاجتماعية في لبنان الذي تقدم به منذ عشر سنوات وهو ان تصبح المكتبة تحت اشراف الحركة الاجتماعية وبادارتي واتفق عليها الدولة لتجعلها مشروعا عاما . المشروع كاد ان ينجح وتنقل المكتبة الى بناء خاص في بعلبك و يعين فيها خمسة موظفين برواتب شهرية ، ولكن سيؤمّن المبنى واعداء الثقافة في منطقة بعلبك عملوا على عرقلة هذا المشروع رغم موافقة مجلس الوزراء عليه واصداره قرارا بشأن ذلك في جلسة مجلس الوزراء المنعقدة بتاريخ ٢١ حزيران ١٩٧٢ الذي رفض فيما بعد .

وهناك مشروعات اخرى ، فقد قدمت لي عروض لنقل المكتبة الى رحلة بطريقة البيع والى كلية الاداب في بيروت والى طرابلس والنبطية لكنني مصر على ان تبقى في بعلبك ، فرفضت هذه المشاريع رفضا قاطعا رغم العروض المغرية كما رفضت مشروعا بنقل المكتبة الى دول عربية عديدة .

■ هل لديك مشروع خاص للمكتبة ، يحفظها ، لانه غير مقبول ان تبقى مكتبة من هذا النوع بهذا الشكل من الفوضى والاهمال ؟

□ حتى الان ليس لدي اي مشروع جاهز للمكتبة فشروعات الدولة فشلت ومشروعات المؤسسات ايضا ومشروعات الاشخاص كذلك . ولاعرف حتى الان اي مشروع سينجح . لكن المكتبة بحاجة الى صيانة فعلا . بحاجة لتأمين حرارة معينة ورطوبة معينة وكمية معينة من الهواء ، بحاجة لادوية تمنع التلف وانا عاجز

عن تأمين الصيانة الصحية لها.. واني متأكد من ان استمرار وضع المكتبة بهذا الشكل سيتلفها فهي عبارة عن سبعة او ثمانية جدران في الجدار الواحد من الكتب المرصوة التي لا تعرف طعم الشمس او الهواء. فاذا كانت ستتحول الى مكتبة عامة بشكل صحيح فهي تحتاج الى اكثر من اربعين غرفة.

« دور الدولة السلبي »

■ ماهو دور الدولة في حفظ المكتبة؟ هل حاولت مساعدتك على حفظها؟
هل قدمت مشروعا لذلك؟

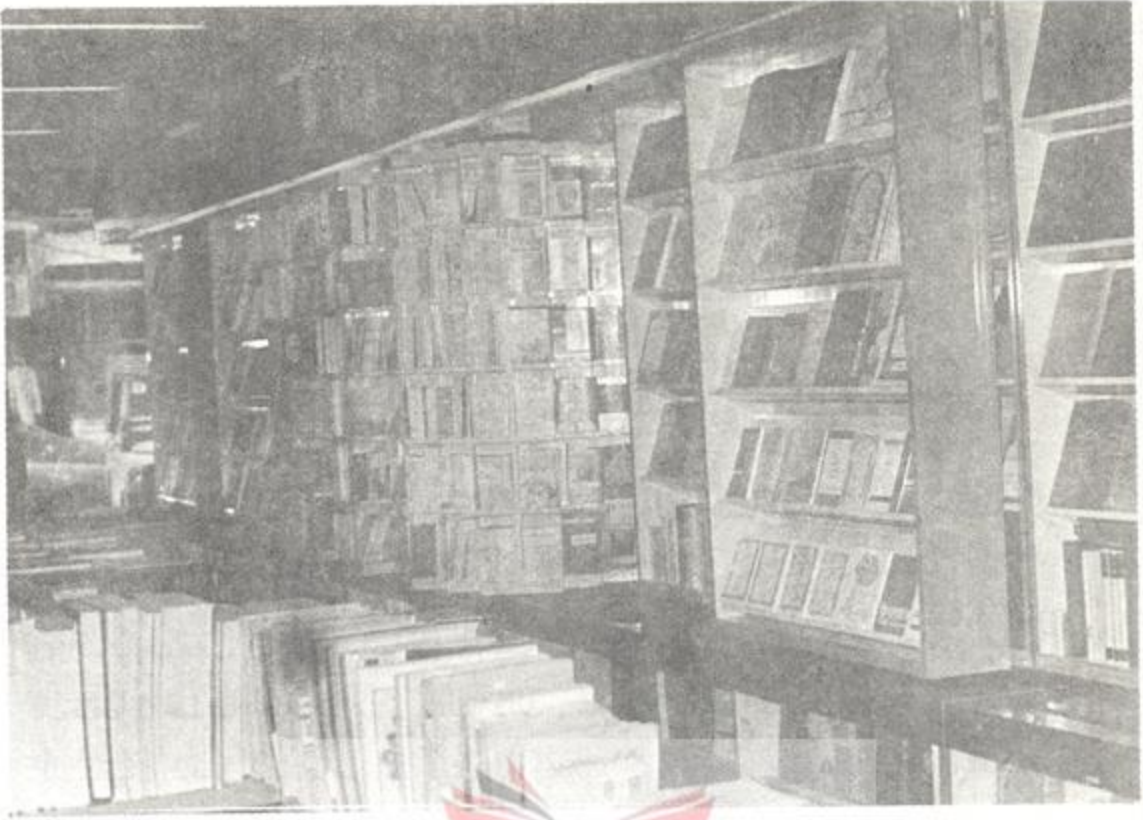
□ كان موقف الدولة سلبيًا من المكتبة، ولم يزل ولم المس اي استعداد من جانبها للحفاظ عليها او مساعدتي على ذلك. مع ان الدولة اهتمت بكثير من المناطق اللبنانية واقامت فيها المؤسسات الثقافية والمكتبات العامة. وانا على ثقة ان المكتبة هذه لو كانت في منطقة اخرى غير منطقة بعلبك لكانت تحولت الى مكتبة عامة ومشروع عام منذ زمن بعيد.

■ هل يعني ذلك ان اهمال الدولة للمكتبة يأتي في اطار اهمالها لمنطقة بعلبك؟
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

□ ومن ضمن اهمال الاهالي في تثقيف انفسهم. فلا احساس بأهمية الثقافة في هذا البلد.

■ فيما لو تحولت الى مكتبة عامة والى مشروع عام، ماهي شروطك لذلك فانت الذي اسستها وانت الذي اضعت حياتك في سبيلها؟

□ الجهد الذي قدمته في المكتبة يعجز عنه اي فرد اخر وشرطي الاساسي ان لا يضيع هذا الجهد فهو يساوي حياتي. انا لا اريد جزاء من احد.. كل ما اريده ان لا تضيع حياتي اريد ان اضمن مستقبلي، على الاقل اريد ثمن المكتبة. لكن الذي يهمني ان تتحول الى مكتبة عامة. مليارات الليرات اللبنانية الان لا تؤسس مكتبة من هذا النوع.. القضية عندي ليست قضية ثمن الكتاب. انها قضية الكتاب نفسه وجوده او عدم وجوده. فليس كثيرا مثلاً تخصيص مبلغ عشرة ملايين



ليرة لبنانية لبناء مؤسسة ثقافية تكون نواتها مكتبتي التي لامثيل لها في الوطن العربي اطلاقا.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

انا لا ارى القضية قضية شروط . انها قضية مشروع عام يحتاج لبناء يتألف من اربعين غرفة ليضم مكتبة عامة مفهوسة بشكل علمي مدروس يتفرغ لها عدد من الموظفين الدائمين من قبل الدولة . وعندما نقول مكتبة عامة يعني ان يكون فيها قاعة للسينما ، قاعة للمحاضرات ، وغرف للمطالعة ، وان تكون باشرافي مثلا او باشراف هيئة من بعلبك اني اعتبر ذلك مشروعا اقدمه بنفسي ويجب تنفيذه .

« نداء »

■ يبدو انه حتى الان لم يسمعك ، هل تريد ان توجه رسالة الى الرأي العام عبرنا ، حول انقاذ المكتبة ؟

□ اتمنى ان تهتم كل الدول العربية بهذه المكتبة ، وكل المثقفين العرب والرؤساء العرب وملوك العرب واطحوا بالذكر الاغنياء منهم ، هذا التمني بمثابة نداء الى جميع المعنيين في الوطن العربي وخصوصا القادرين منهم واطحوا بالذكر امراء الخليج ، لالتفات الى هذه المكتبة التي لا تقدر بثمن لجعلها مكتبة عامة في منطقة بعلبك المحرومة لتيسير الافادة منها ولانقاذها من التلف .

■ التزاما منا ان ننقل هذا النداء بحرفيته خدمة ..

□ خدمة للثقافة العربية والعالمية وخدمة للوحدة العربية التي ينادون بها ، خدمة للانسان في كل مكان احتراماً للعقل البشري الخلاق خدمة للحضارة العربية التي يجب ان تتطور الى الامام لتساوي ركب الحضارات العالمية .

فلا يمكن للعربي ان يكون عربيا بالفعل ويحافظ على تراثه المجيد ما لم يأخذ بأسباب الحضارة والتمدن ، وهذا لا يصير مطلقا اذا لم يتشقف واذا لم يقرأ . اذا لم يقرأ الانسان لا يمكن ان يكون متقدما او متحضرا . وتأخرنا نحن العرب هوفي عدم ثقافتنا . واذا عدنا الى تراثنا العربي .. وهو غني وعظيم ولنا كل الفخرفيه سوف نجد ان الغرب مع احترامه لتقدمه وفكره — استقصى الكثير من حضارته من هذا التراث ، ومن المفكرين العرب الذين توصلوا الى كثير من الامور الحضارية التي لم يتوصل اليها الغرب من قبل .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>